D. CARACOSTEA

EXPRESIVITATEA LIMBII ROMÂNE



BIBLIOTECA ENCICLOPEDICĂ

FUNDAŢIA REGALĂ PENTRU LITERATURĂ ŞI ARTĂ

BUCUREŞTI, 1942

D. CARACOSTEA

EXPRESIVITATEA LIMBII ROMÂNE

D. CARACOSTEA

EXPRESIVITATEA LIMBII ROMÂNE



BIBLIOTECA ENCICLOPEDICĂ

FUNDAŢIA REGALĂ PENTRU LITERATURĂ ŞI ARTĂ

BUCUREŞTI, 1942

I

ATMOSFERIZARE

1. LIMBA PRIVITĂ CA VALOARE

Ἴσως ἄρα ἔσται ὁ μὲν ἀγαθὸς
δημιουργὸς ὀνομάτων, ὁ δὲ κακός;
Plato

Deschizând prin lucrarea de faţă o cale de cercetări privitoare la limba română considerată ca stil supraindividual şi în sensul acesta ca modelatôr virtual al oricărei creaţiuni literare româneşti, este firesc ca acest fel de a vedea să pară multora subiectiv. Este într'adevăr ciudat să afirmi că limba în sine poate şi trebuie să fie considerată ca operă de artă de o categorie specială. De aceea, când aduci fapte şi argumente, îndoieli principiale te întâmpină, în primul rând acelea cu privire la obiectivitatea afirmărilor.

In ştiinţele spiritului însă, subiectivitatea, întru cât este adecvată domeniului de cercetat, s'a dovedit necesară şi rodnică, în măsura în care este o trăire adâncită şi controlată. Aici însă pândeşte o primejdie: desfacerea propriei noastre vibraţii de suportul ei obiectiv. Iată de ce este nevoie de un mic preambul teoretic pentru ca cititorul să poată dobândi elementele necesare judecării unor obiecţiuni curente.

Nu-mi plac luptele de cuvinte, mai ales cele pe teme ca subiectiv-obiectiv. Ele au fost şi continuă să fie una din plăgile culturii româneşti. Dar pentrucă atât unii filologi cât şi unii istorici literari, ca să nu mai amintesc de critici, au luat de câţiva ani poziţie faţă de problemele ridicate de mine, să-mi fie îngăduit

să arăt că însuşi înţelesul cuvântului *subiectiv* are feţe care cer să fie precizate.

In chip obişnuit, la noi se afirmă că obiectiv este numai ceea ce există în afară de noi, iar subiectiv însemnează predominarea propriei rezonanţe. Ambele poziţii sunt extremiste şi străine lucrării de faţă. Dacă obiectiv însemnează luare de contact cu o realitate în afară de mine, atunci vederea acestui condei cu care scriu, ca şi trăirea unei poezii sunt tot atât de obiective ca orice operaţie curentă de control experimental, de pildă a fizicienilor, când citesc locul de pe un cadran unde se opreşte acul aparatului de înregistrare. Dimpotrivă, nu pot numi obiectivă vocea internă a unui bolnav mintal, deoarece o astfel de nălucire nu corespunde niciunui obiect real.

De altă parte, sub raportul actualizării în conştiinţă, atât condeiul cât şi frumuseţea unei poezii sunt realităţi subiective, deoarece depind de procesul meu sufletesc, la fel ca şi citirea pe cadran a fizicianului.

Obişnuit, cei care învinuiesc de subiectivitate cercetări ca cele de faţă, cred că în domeniul vieţii spirituale nu există mijloace de control analoage cu acelea pe care le ia fizicianul. Evident, operaţia acestuia e caracterizată prin măsurile de control menite să înlăture tot ce ar face ca citirea să difere dela o înregistrare la alta şi dela o persoană la alta. Pe calea aceasta, se micşorează posibilităţile generatoare de erori.

Dar măsuri asemănătoare pot fi luate şi în domeniul ştiinţelor spiritului, conform naturii proprii a acestor ştiinţe. In acest chip, activitatea lingvistului devine şi ea obiectivă, deci controlabilă în împrejurările date. Aici însă apare o condiţie indispensabilă: cel care controlează să aibă simţul nuanţelor cercetate, căci se poate să-i lipsească. După cum colorile roşu şi verde nu sunt văzute de circa 5% din bărbaţi, tot astfel nu e greu lucru ca în privinţa expresivităţii limbii să existe un mare procent de oameni care n'o pot recepţiona, după cum nu pot gusta poezia.

Este deci nevoie de o operaţie asemănătoare celei de cataractă, prin care să poţi recepţiona valoarea care îţi stă în faţă şi semnificaţia ei.

Pentru noi deci problema este de a înfăţişa trăsături obiective, care constituie un ansamblu de semnificaţii şi valori. In sensul

acesta, câţi cred că subiectivitatea este tot una cu nălucirea, iar obiectivitatea este tot una cu inventariere de material şi de simple procente, vor rămânea străini de spiritul acestei lucrări ce revendică dreptul de a vedea în limbă valori asemănătoare cu ceea ce ne oferă, în câmp mai larg, poezia.

Fiind vorba de o poziţie nouă, se cuvine să subliniez dela început că rezultatele cer să fie privite cu acea rodnică îndoială deşteptată de tot ce pare că nu aparţine încă bunurilor definitiv încorporate ştiinţei. Cu atât mai necesar e să precizăm dela început obiectul şi metoda, cu cât, pentru o disciplină începătoare, acestea sunt mai importante decât chiar rezultatele.

In centrul preocupărilor stând limba românească privită ca o construcţie de artă, voi aminti mai întâi ce aspecte ne interesează aici. După cum în desfăşurarea ei concretă limba noastră înfăţişază atâtea feţe câte faze istorice, straturi sociale şi îndeletniciri, tot astfel sub raportul estetic, există tot atâtea feţe câţi mari creatori s'au afirmat. Limba doinelor, a baladelor populare, a lui Budai-Deleanu, Alecsandri, Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale, ca să mă mărginesc numai la aceştia, reprezintă tot atâtea laturi ale expresiei, încât te întrebi dacă poate fi vorba de expresivitatea limbii române, privită în generalitatea ei, sau dacă diversitatea nu ne constrânge numai la cercetarea individualizantă.

Am încercat în *Arta cuvântului la Eminescu*, prin expresia văzută funcţional, să intru în esenţa semnificaţiei poetului. Dar chiar în lucrarea aceea, raportarea la configuraţia generală a limbii se vădea necesară, mai întâi ca mijloc de individualizare, apoi pentru a ilustra cum se împlineşte prin creaţiunea poetică destinul către care tindeau virtualităţile expresive ale limbii.

Oricât de înrudită cu opera anterioară, poziţia lucrării de faţă este alta. După cum nu poate fi vorba aici de stil individual, tot astfel nu este vorba de norme, de ceea ce trebuie să fie limba literară, ci de înfăţişarea obiectivă şi trăită în acelaşi timp, deocamdată numai a unora din trăsăturile comune câte pot da farmec şi caracter limbii române.

După cum geometrul lucrează cu raporturi spaţiale ideale, iar chimistul cu raporturile posibile dintre elemente, tot astfel limba poate şi trebuie să fie privită şi ca o totalitate de semne ideale,

faţă de care feluritele rostiri individuale sunt aproximaţii. Dacă lingvistica şi expresivitatea ar fi discipline în felul ştiinţelor naturii, ne-am limita la stabilirea obiectivă a acestui sistem de semne. Dar ea este şi cea mai însemnată dintre disciplinele spiritului. Ca şi în literatură, semnele rămân linii moarte, dacă nu sunt adecvat trăite.

Astfel se pune problema semnificaţiilor şi a valorii, nevoia unei lingvistici trăite, şi aceasta ne duce la a recunoaşte dreptul subiectivităţii ca mijloc necesar şi în lingvistică; repet: o subiectivitate în sensul arătat, faţă de care s'au luat toate mijloacele ştiinţifice de control. Poziţia este atât de mult cuprinsă în natura însăşi a obiectului de studiat, încât te miri că nu s'a impus cu necesitate, ca un fel de a vedea definitiv recunoscut.

Este deci vorba de a deschide prin colaborarea dintre literatură şi lingvistică o nouă cale de cercetări.

Dela început, trebuie să subliniez că, dacă acest fel de a vedea poate avea (şi de fapt are) puncte de sprijin într'unele directive noi ale ştiinţei limbajului, anume în directivele care duc mai departe, în spirit critic, concepţia lui Wilhelm von Humboldt, nu din acestea a izvorît prezenta lucrare, ci mai întâi dintr'un simplu fapt de experienţă, pe care oricine îl poate controla.

Observând limba noastră pe buzele sătenilor, ai foarte rar prilejul de a nota o simplă comunicare a unei judecăţi desfăcută de afectivitate. Dimpotrivă, aproape nu e moment al vorbirii, în care să nu apară o trăsătură afectivă, nedespărţit însoţită de un aspect expresiv. In realitatea ei permanentă, limba este deci expresivitate. Urmează că şi cercetările ştiinţifice trebuie să se conformeze naturii obiectului de studiat. Mileniile de necesară gramaticalizare raţionalistă au trecut peste cerinţa firească de a da o atenţie susţinută funcţiunii expresive a limbajului. Expresivitatea a rămas o cenuşereasă nu numai a lingvisticei, dar şi a studiilor de literatură, care au devenit prilej de analize ideologice şi de urmărire a dependenţelor pe cale comparativă.

Aleg termenul de expresivitate, preferându-l celui apropiat, de estetică, nu numai pentrucă acesta începe să fie compromis, atât de mult a fost păşunea diletantismului de pretutindeni, dar şi

pentrucă termenul de expresivitate este mai plin de seva vieţii şi de realitatea obiectivă, pe care în literatură o avem în faţă necontenit.

Obişnuit, studiile de expresivitate s'au mărginit, fie numai la unele generalităţi cu privire la limba comună, fie la observaţii atomizante asupra limbii cutărui sau cutărui scriitor, fără să se urmărească reciproca lămurire a celor două domenii.

In domeniul expresivităţii, cel mai însemnat mijloc de control vine din adâncirea marilor creaţiuni privite ca operă de artă a cuvântului. Marii poeţi având darul de a pătrunde intuitiv virtualităţile expresive ale limbii comune, dintr'unele momente fericite ale creaţiunii lor se varsă lumina asupra acelor trăsături ale limbii materne care conţin posibilităţi expresive proprii.

De aici necesitatea unei strânse colaborări între cele două discipline. Noile orizonturi s'au deschis adesea la hotarul dintre două domenii de cercetare.

Cum Dragoş, urmărindu-şi zimbrul, a dat de o ţară nouă, tot astfel cercetătorului, dus de imperativul de a merge până la limitele disciplinei sale, i se deschid noi orizonturi.

Cineva ar putea ridica o obiecţiune principială de mare însemnătate: în ce sens suntem îndreptăţiţi să privim limba ca operă de artă şi de stil. Limba ca instituţie, considerată deci în sine, în tiparele ei, apare azi gramaticalizată, ca ansamblul unei ideale fiinţări spirituale. Ca atare, ar putea fi comparată cu *Frumoasa fără corp* din cunoscutul basm versificat de Eminescu: când se scaldă, apa nu se 'ncreţeşte, iar atunci când te apropii de ea, vezi că e o simplă nălucire lipsită de concretul care singur dă viaţă. Mai poate fi considerată ca operă de artă o astfel de construcţie de pură abstracţie?

Răspunsul trebuie să aibă un îndoit aspect: unul istoric, altul în legătură cu însăşi structura ideală, independentă de istoria ei. Insemnătatea chestiunii acesteia este în strânsă legătură cu întrebările despre existenţa unor stiluri supraindividuale. Cercetătorul literaturii naţionale are nevoie de o icoană a posibilităţilor ideale, proprii expresiei etnice. Aşezând pe un creator dat în cadrul unor astfel de tipare supraindividuale, îi poţi diferenţia obiectiv ceva din însăşi fiinţa lui unică.

In lipsa unui astfel de instrument, ceea ce interesează în primul rând este să dai un număr de exemple, prin care să se deschidă o cale şi să se întrevadă rezultatele. Aici totul atârnă de pregnanţa exemplelor. Intrebarea este: în ce chip vor fi alese exemplele, ca să fie mai concludente? Vom conveni că, dintre nenumăratele aspecte, o atenţie deosebită merită acelea pe care le întâlneşti într'o limbă dată şi numai într'aceea. Idiotismele fonologice, sintactice şi lexicale, fiind creaţiuni proprii, au purces dintr'o necesitate organică a chipului de a vedea lumea concretizat în limbă. Semnalizând astfel de aspecte şi adâncindu-le, vom da de un răspuns la întrebarea: cărei forme de gust corespund şi ce funcţiuni expresive îndestulează? In privinţa aceasta, ca şi într'altele, mă deosebesc fundamental de K. Vossler, care vede în trăsăturile proprii ale unei limbi, în primul rând, un « aspect ornamental » (*Nationalsprachen als Stile*, în *Jahrbuch für Philologie* I, 1925, p. 1 şi următoarele). Astfel, în domeniul limbii, specificul naţional ar fi captat la început sub aspectul ornamentalului.

Se va obiecta că un număr de exemple nu poate să fie hotărîtor. Dacă limba ar fi un simplu magazin eclectic, sigur că obiecţiunea ar fi valabilă. Dar pentrucă limba este un tot organic, prezenţa unui aspect şi a unei funcţiuni proprii însemnează un întreg complex, faţă de care exemplele devin reprezentative. Şi în domeniul ştiinţelor spiritului, un ochi pătrunzător poate să scoată din câteva trăsături elemente de caracterologie. In sensul acesta, adâncirea câtorva aspecte deschide calea către o adâncire totală.

De altminteri, deşi limba ca instituţie este o pură abstracţie, nu e mai puţin adevărat că ea are fizionomie şi formă internă proprii. Astfel ne aflăm în faţa unor trăsături care îndreptăţesc considerarea limbii ca formă fundamentală a stilului naţional. Dacă până în prezent toţi cei ce s'au ocupat de limbă ca stil naţional n'au dat decât aproximaţii, uneori destul de searbăde, rămâne faptul că nu poate fi tăgăduită, pe linia valorilor, existenţa unor virtualităţi de expresie, ceea ce noi am denumit *esteme*.

Cunoaşterea ideală a funcţiunii expresive a limbajului ar fi aceea care ţi-ar îngădui nu numai să trăieşti valoarea actuală, dar să şi intuieşti ceva din poziţiile acelor anonimi creatori, care întâi au pus în circulaţie o trăsătură menită să prindă şi să devină astfel bun comun al limbii. Orice aspect gramaticalizat azi a

fost odinioară o simplă posibilitate, o alegere între mai mulţi termeni. Şi cine zice alegere zice şi stilistică. Nu este aspect, cât de redus, al limbajului, care să nu fi fost odată o creaţiune în luptă cu alte elemente expresive. Chiar şi încorporarea unui element nou străin, un neologism, fie lexical, fie sintactic, este un act de creaţiune. Toate accidentele limbii: asimilări, disimilări şi cum le mai zice, sunt la rândul lor şi ele fapte expresive.

Astfel se încheie cercul valorilor, din trecut la cele actuale. In acest chip, ceea ce se numeşte atât de searbăd gramatica unei limbi, este de fapt depozitara unei forme a gustului naţional. Nenorocirea este că se socoteşte în mod obişnuit gramatica drept un cod de legi şi nu se vede în ea o morfologie în sensul de modelator de stil supraindividual.

Dar răsfoind cineva gramatica românească, ar putea uşor releva o sumă de trăsături comune nouă şi altor limbi, dela fonologie până la sintaxă. Intemeiat pe constatări de felul acesta, care sunt monetă curentă în gramatica privită comparativ, şi relevând, de pildă, unele sunete şi forme care în aparenţă circulă şi într'alte limbi, simplul filolog va întreba dacă mai poate fi vorba de un stil naţional, atunci când unele elemente, privite izolat şi analitic, apar şi într'alte limbi. Obiecţiunea însă este de ordin cu totul elementar, pentrucă acelaşi element izolat îşi schimbă caracterul când este încorporat într'un ansamblu deosebit, aşa cum o imagine în aparenţă asemănătoare are funcţiuni cu totul deosebite, potrivit plăsmuirii totale în care e încorporată. Chiar admiţând că limba română are sunete identice cu alte limbi, funcţiunile fiind diferite, valorile sunt altele. Cu atât mai mult atunci când evidenţa arată structuri proprii româneşti. Toate acestea nu implică însă că un aspect dat are cu necesitate o funcţie ne varietur. Tocmai vederea organică este tăgăduirea interpretărilor mecanizante.

Indirect se pune astfel şi problema specificului românesc, pe alt teren decât cele bătute până acum. Dela P. M a i o r şi până azi, fiecare generaţie a luat poziţie în această însemnată chestiune. Limitându-mă la generaţia cea mai apropiată de noi, şi trecând peste contribuţia epocală a lui B. P. H a s d e u, relevez că puţine probleme au frământat generaţia dela 1900, ca tocmai aceasta

a specificului românesc. Şi nu puţin a contribuit această sete la consolidarea istoriografiei şi lingvisticii noastre ca discipline ştiinţifice. In ordinea ideologică, orice student care se respecta trebuia să fi citit opera lui A. Fouillée, *Psychologie du peuple français*, ceva mai mult, să fi plănuit una asemănătoare a poporului român. De altă parte, impozanta *Völkerpsychologie* a lui W. Wundt, încoronarea operei lui, deştepta o evlavie cu atât mai mare cu cât, pentru cei mai mulţi, rămânea o zăvorîtă terra incognita. In atmosfera aceasta, foiau şi la noi nesfârşitele discuţii şi anchete asupra psihologiei poporului român, stârnite în mare parte de lucrarea lui Fouillée, *Esquisse psychologique des peuples européens*. Eu însumi am încercat, în *Aspectul psihologic al războiului*, o psihologie diferenţială, schiţând unele trăsături româneşti. Monografii apar necontenit, bunăoară: Louis Reynaud, *L'âme allemande;* Jules Legras, *L'âme russe;* Paul Gaultier, *L'âme française*, etc., etc.

Faţă de generalităţile acestea şi faţă de psihologismul speculativ, direcţia lui Wundt se distinge prin tendinţa de a se întemeia pe un bogat material concret din domeniul ştiinţelor spiritului. Şi nici nu este o întâmplare că-şi începe opera cu cercetarea limbii, prima legătură spirituală prin care individul este integrat totalităţii. Poziţia lui însă este cea istorică: lămurirea vieţii actuale din străvechile începuturi. Faţă de accentul pus pe trecut, nu odată îţi vin pe buze cuvintele lui A. Meillet: «l'observation des faits actuels est encore plus capable d'expliquer le passé que l'étude du passé d'expliquer le présent».

Spre deosebire de intelectualişti şi raţionalişti, Wundt, care a scris şi o psihologie diferenţială a popoarelor apusene, vede în afectivitate fundamentul vieţii sufleteşti, apropiindu-se în acest punct esenţial de voluntarismul schopenhauerian.

Dar deşi atribuie mişcărilor şi limbii gesturilor un rol însemnat în viaţa socială, ceea ce implică un primat al expresivităţii, totuşi el nu dă atenţia cuvenită laturii estetice. Aceasta din cauză că, în situaţia de atunci, ca şi astăzi, studii adâncite în direcţia aceasta nu existau, specialiştii interesându-se mai mult de istoria decât de valoarea limbii.

Mai mult decât lipsa studiilor de amănunt, a contribuit la neglijarea problemelor de expresivitate însuşi psihologismul vremii,

care raporta totul la o entitate lipsită de fundament: acele procese sufleteşti colective denumite când «spiritul», când «sufletul» poporului, ca în recentele lucrări amintite.

Când în astfel de studii se cerceta limba, în loc ca privirile să fie îndreptate în sus şi să cuprindă în acelaşi act al înţelegerii marile creaţiuni ale cuvântului şi virtualităţile care capătă înţeles din înălţimi, privirile erau îndreptate în jos, spre rudimente din care avea să se explice inexistentul suflet colectiv, care a prezidat la sinteza creatoare.

In situaţia aceasta, o îndoită reacţiune s'a afirmat în chip necesar.

Faţă de neajunsurile psihologismului care se mulţumea cu generalităţi, istoria şi filologia ca discipline pozitive au câştigat teren. Aici cel puţin te afli în faţa unor fapte concrete. Cât priveşte interpretarea şi semnificaţia, prudenţa recomanda să fie rezervate viitorului, dacă se va afla vreodată în faţa construcţiei isprăvite. Tineretul de pretutindeni a lucrat şi lucrează cu râvnă la această construcţie colectivă, adunând până şi cele mai mici fărâme cu evlavia celui care crede că aici stă o părticică din sufletul neamului. Faptele însă nu se sfârşesc niciodată şi nicăiri nu ne aflăm încă în faţa unui repertoriu complet...

De altă parte, pe plan teoretic, după bancruta psihologiei etnice, spiritul critic surpă orice încredere în posibilitatea de a stabili un raport de cauzalitate între neam şi limbă.

Sociologul german Werner Sombart, în lucrarea *Volk und Sprache* (apărută în Schmollers Jahrbuch, Jahrgang LXIII Heft 1, 1939, pp. 15—42, cu o preţioasă bibliografie), a dat o nimicitoare critică a exagerărilor şi contrazicerilor psihologiei etnice, în sensul dependenţei cauzale dintre popor şi limbă. Rămâne însă deschisă problema întru cât limba, ca expresie, nu face una cu însuşi poporul dat, ceea ce pune problema pe alt teren decât acela al cauzalităţii.

Ca şi filologul francez Antoine Meillet, sociologul german crede că limbile moderne, întru cât se desvoltă în condiţii asemănătoare, îşi pierd caracterul propriu, devenind oarecum aspecte deosebite ale uneia şi aceleiaşi limbi. Fireşte că, din înălţimea aceasta, structura proprie a fiecărei limbi poate să apară disparentă. Dar pentru criticul şi istoricul literar, ceea ce intere-

sează este tocmai specificul, cu mireasma proprie şi farmecul fiecărei limbi. Ca şi filosoful care dovedea existenţa mişcării mergând, este suficient ca un cunoscător să citească în original o pagină dintr'un poet celebru şi alături orice traduceri, oricât de izbutite, şi existenţa specificului limbii originalului se va face simţită cu puterea evidenţei.

Această realitate şi nu limba privită de lingvist ca o « ficţiune », ca un sistem raţional de semne separate, este ceea ce, în primul rând, interesează pe cercetătorul expresivităţii. Faţă de acest ansamblu de semne, ne întrebăm ce virtualităţi cuprind, ce poziţie faţă de lume indică ele. Creativitatea este intuiţie, este altceva decât raţionamentul prin care, din te miri ce crâmpei, te căzneşti să scoţi la iveală concluzii asupra sufletului popular. Pentru psihologia etnică, unul din cei doi termeni este necunoscuta pe care cercetătorul vrea s'o deducă; pentru expresivitate, ambii termeni: limba comună şi intuiţia de artă sunt fapte date, două feţe ale unei realităţi, menite să se întregească într'un control reciproc.

Mai mult decât în lingvistică, expresivitatea este menită să devină un capitol esenţial în critica şi istoria literară. Am înaintea mea aproape tot ce s'a scris cu privire la specificul românesc în literatură. Un singur teren e bătut: *motivul*, cu complementul lui, *ideologia*. Dacă într'o operă se vorbeşte, de pildă, de Făt-Frumos, de Mircea, de Vlad Ţepeş, de Ştefan sau Mihai, mulţi văd un semn că în ea trebuie să vibreze ceva propriu nouă. Alţii ar putea contesta, arătând că, dincolo de eroii lui Budai-Deleanu, stă lupta dintre dreptul medieval întemeiat pe privilegii şi dintre sentimentul modern de stat, atât de caracteristic pentru scriitorii renaşterii ardelene, dar şi pentru spiritul general-european al vremii. Tot astfel, dincolo de eroii lui Gr. Alexandrescu, apar umbrele ossianice, sau dincolo de eroii legendari ai lui V. Alecsandri, apare V. Hugo, după cum dincolo de unele recente simboluri religioase sau folclorice, apar Rilke sau alţi moderni.

Originalitatea n'o dă însă tema, ci expresia. Aici vibrează ceea ce este mai adânc şi tocmai acest aspect este inexistent în cercetările literare.

Ca o reacţiune necesară faţă de situaţia arătată, apare şi cartea de faţă. Ii cunosc mai bine ca oricine lipsurile, dar iarăşi îi cunosc

şi noutatea pe care fratele necunoscut de mâine va şti s'o scoată la iveală şi s'o ducă mai departe. In ideologia literară, a venit vremea să durăm căi proprii.

Două capitole: *Estemele limbii române ; Geografia lingvistică a estemelor* au apărut în « Gândirea » din 1938, iar cel despre: *O problemă de versificaţie românească*, în « Revista Fundaţiilor Regale » din 1937. Tustrele capitolele sunt fragmente detaşate dintr'un curs litografiat ţinut în 1934—1935 despre forma lui Eminescu.

Pentrucă o concepţie se lămureşte şi prin poziţiile luate de contrazicători, este necesar să amintim pe scurt câteva din obiecţiunile aduse împotriva unor capitole ale lucrării de faţă, în urma publicării lor în periodice.

Din nefericire, în afară de obişnuitele răstălmăciri din critica zilei, recolta contraargumentelor este nu numai şişcavă, dar şi contradictorie. Dovadă că realitatea înfăţişată aici n'a fost prinsă în unitatea ei, este că unii văd atât în *Arta cuvântului*, cât şi în amintitele capitole, numărătoare mecanică de amănunte şi tot atât de mecanice consideraţiuni asupra versificaţiei, prin urmare o încercare de a substitui spiritului cifra în sens de abstracţie lipsită de seva vieţii. Ar fi deci o greoaie operaţiune de pipăire obiectivă, acolo unde hotărăsc intuiţia şi vibraţia estetică. Alţii, dimpotrivă, susţin şi mai ales sugerează că ceea ce înfăţişez este subiectivitate lipsită de control obiectiv. Aşa dar pentru unii sunt prea obiectiv, iar pentru alţii prea subiectiv.

La fel cei care vor să-mi descopere sursele gândirii. Pe când unii repetă că sunt în dependenţă de Grammont, alţii susţin că vederile mele vin din « critica germană ». De sigur aceştia din urmă sunt buni cunoscători ai criticei amintite, trăiesc în atmosfera ei şi ar putea oricând să arate anume cu ce izvor german mă identific...

Aflându-mă între păreri atât de opuse, îmi amintesc de cuvântul poetului, că fiecare oglindire trădează sufletul în care te oglindeşti.

Diversitatea oglindirilor arată că şi unii şi alţii sunt conduşi, în obiecţiunile făcute, nu de natura însăşi a concepţiei mele, ci de natura propriei optici deprinsă să vadă viaţa spirituală sub o singură latură.

Până ce criticii de duzină se vor pune de acord şi înainte de a aşeza unele jaloane bibliografice menite să dea dreapta perspectivă ideologică a lucrării, voi aminti doi filologi. Mă mărginesc la aceştia pentrucă, în fond, ei ilustrează faţete deosebite ale unui caracteristic proces în care vechile deprinderi pozitiviste sunt în luptă cu dorinţa de a vedea altfel şi mai în adânc.

Iată, de pildă, capitolul *Eufonia* din preţioasa lucrare a d-lui S. Puşcariu, *Limba română* (I, pp. 82—96). Cum era de aşteptat, apare mai întâi obiecţia subiectivismului. « Incercările asupra limbii poeziilor lui Eminescu n'au izbutit să iasă cu totul din atmosfera neprecisă a unor interpretări impresioniste ». Imediat după aceasta, urmează judecata: « armonios şi frumos sunt noţiuni subiective ». Dar în chiar alineatul introdus astfel, apare afirmarea că limba vorbită de un Muntean « ni se pare sobră, dar rece », cea moldoveană, « mai dulce şi caldă, dar mai moale, mai feminină », etc. Cum vedem, subiectivismul suspectat îşi cere drepturile... Nu numai aici, dar şi când e vorba de « cumpătul » Românului, de cuvinte mai « poetice » şi « nepoetice », apoi când se afirmă că poeţii sunt « dotaţi din fire cu un simţ care lipseşte altora », în sfârşit când îşi însuşeşte părerea curentă că disocierea diftongilor în versificaţia franceză sporeşte expresivitatea cuvintelor, bunăoară în cazuri ca *harmoni-eux*, când apare o « muzicalitate mai bogată », şi în *delici-eux*, cu o « savoare voluptoasă şi alinătoare ».

De altminteri, d-l Puşcariu vede că, pentru a face pipăită expresivitatea, se cer însuşiri speciale, pe care, în chip obişnuit, lingviştii nu le au.

Cu toate acestea, în lucrarea citată sunt pagini care vor să scoată la iveală eufonia limbii prin elemente obiective de apreciere întemeiată pe statistica frecvenţei relative a sunetelor. Pentrucă atât în lucrarea de faţă, în ceea ce priveşte rimele, cât şi în *Arta cuvântului*, am recurs uneori la ceva care ar da impresia unei statistici în spirit mecanicist, e necesar să-mi precizez principial vederile cu privire la îndreptăţirea şi limitele de valabilitate ale metodei statistice, când e vorba de lucruri atât de gingaşe cum sunt poezia şi expresivitatea. Altminteri cititorul grăbit ar putea repede să capete impresia că sunt prins de mirajul cifrei, care este însăşi negaţiunea spiritului acestei lucrări. Una este a recurge

la numărătoare pentru a evidenţia o structură obiectivă şi a face pipăit celor nereceptivi unul din multele aspecte ale structurii poetice, şi alta este a veni cu tabulatura, care n'are nimic comun cu poezia, necum cu specificul ei naţional.

Nu contra cifrei mă ridic, pentrucă şi expresia muzicală poate să fie transpusă în cifre. Dar mă ridic împotriva cifrei care nu poate semnaliza sau controla o intuiţie de expresivitate şi nu poate fi niciun mijloc noetic. Renaşterea a cunoscut calculul menit să pună în lumină certe raporturi de simetrii în domeniul plastic. Mult atârnă de spiritul care însufleţeşte cifra.

Presupunând că cifrele şi procentele prezentate de d-l S. Puşcariu corespund întocmai unei realităţi obiective, pot ele să spună ceva despre expresivitatea şi individualitatea limbii române?

Mai întâi, observ că, dacă este ceva a b s t r a c t, deci străin de însăşi viaţa limbii, aceasta se află tocmai în cifre ca cele înşirate, care nu sunt văzute funcţional. De altă parte, nu există un etalon comun la care să raportezi toate limbile. La noi, primul care a păşit hotărît pe calea aceasta este d-l I. Ş i a d b e i într'un articol, *Din estetica limbii române, proporţia fonemelor* (1934). Aici ajunge la concluzia că, pe scara frecvenţei elementului vocalic, limba română cuprinde 42,7% element vocalic, faţă de 47,73% în italiană şi 38,86% în germană.

Procedee de felul acesta nu sunt noi. De fapt, gândul numărătorii a apărut în critica antică şi a fost principial susţinut de critica romantică a limbajului. De altă parte, specialişti în statistică, A. N i c e f o r o de pildă (*Il Metodo statistico*, 1923), au indicat principial o asperitate: în limba vorbită, numărătoarea prezintă mari dificultăţi, din cauza greutăţii de a rubrica precis fonemele care înfăţişază într'unele limbi o mare diversitate de nuanţe, aşa încât se naşte îndoială în ce categorie să fie aşezate. La noi, de pildă, foarte caracteristicii diftongi *ea* şi *oa* sunt de aşezat separat sau în categoria vocalei *a*, care dă relevanţă acestor diftongi? In configuraţia vocalismului românesc, nu e lipsit de însemnătate să stabileşti că vocala *a* este un centru de gravitate cu două afluenţe din direcţii opuse, şi din partea lui *e* şi din partea lui *o*. Dar chiar dacă ar exista un etalon comun, totuşi cum s'ar putea oare aşeza pe acelaşi plan de semnificaţie vocalele accentuate şi cele neaccentuate?

După cum în cuvânt, tot astfel și în frază, accentul este inima expresiei. De aceea, lucrarea d-lui D. Macrea, *Frecvența fonemelor în limba română* (Extras din *Dacoromania*, X, 1941), care face o apă din vocalele accentuate și neaccentuate, nu poate fi utilă cercetărilor noastre. In accent converg multiple funcțiuni expresive, și tocmai de aceea este legitim din punct de vedere al expresiei să ne dăm seamă prin accent de o configurație. Aici este, în ansamblul ritmic, un centru de organizare. Iar pentru cine vrea să intuiască valorile expresive prin frecvența vocalelor, punerea pe același plan a vocalelor accentuate și neaccentuate este negațiunea expresivității. Iată de ce și în ce spirit, în capitolele *Tipologia cuvintelor românești* și *Fizionomia estetică a limbii*, pun și eu problema frecvenței, dar aici frecvența este un mijloc de conturare aproximativă și e pusă în slujba unei probleme de maximă relevanță artistică, aceea a funcțiunii vocalei accentuate în rimă, pentrucă rima este și un centru de gravitate și un punct de maximă pregnanță și o funcțiune de simetrie și una de opoziții și contrast. Pentru expresivitate, deosebirile acestea fiind hotărîtoare, e nevoie de alte instrumente de lucru decât statisticele discutate.

Presupunând însă că am înlăturat toate greutățile arătate și am izbutit să avem o tabulatură completă a frecvenței fonemelor, putem oare să individualizăm limbile? Un astfel de instrument de lucru este posibil numai făcând din toate limbile o apă, ceea ce exclude tocmai specificul, pe care credeai că-l poți capta. Dovadă: după statistica d-lui Șiadbei rezultă că, din punctul de vedere al armoniei, italiana este cea mai apropiată de serbo-croată, deosebirile procentuale fiind disparente. Este însă suficient să observe cineva structura vocalică atât de deosebită a celor două limbi (serbocroata are și vocale lungi), pentru ca să-și dea seama că se compară structuri eterogene, pe care procedeul le aduce la un numitor comun și la o iluzorie asemănare.

Las la o parte jocul de-a procentele cu scrupulozitate împins până la stabilirea chiar și a două decimale. Din tot mirajul acesta al cifrelor, rezultă că ne aflăm în fața unor simple etichete, puse pe diversele limbi, dar care ascund, prin aparenta claritate, tocmai esența trăită a expresiei. In felul acesta, se preschimbă realități vii în ceva asemănător unor pseudo-existențe, care nici măcar n'ar

putea fi înşirate într'un muzeu, căci am avea ciudăţenia unui muzeu numai de etichete.

Pentru adâncirea individuală a plăsmuirilor, astfel de procente sunt cadre-fantome, iar pentru cercetări viitoare ele rămân fundături.

Străinul, când ascultă o limbă şi-i apreciază eufonia, pleacă dela o imagine totală a ei, şi tot ceea ce nu ajunge la o astfel de imagine este o abatere dela însuşi sensul cercetării.

Pentru un filolog, păreri ca cele reprezentate de d-l Puşcariu nu surprind. Şi mai puţin ar surprinde cele pe care se simte obligat să le susţină şi d-l Alexandru Rosetti, dacă nu s'ar distinge printr'anumite procedee.

Intr'adevăr, încă dela apariţia primelor capitole cu privire la expresivitatea limbii române, d-l Al. Rosetti s'a văzut nevoit să-şi spună cuvântul. Mai întâi în recensia publicată în *Bulletin linguistique* pe 1938, despre capitolul din prezenta lucrare, *O problemă de versificaţie românească*, şi în răspunsul său la întâmpinările noastre, publicat în acelaşi *Bulletin* VIII, 1940. Le amintesc cu atât mai bucuros cu cât aceste discuţii sunt cauza ocazională, din care au crescut capitolele *Pozitivism şi expresie* şi *Specificul românesc*, care altminteri ar fi fost mai reduse.

Am crezut totdeauna că cei care gândesc onest altfel, pot fi un factor în afirmarea propriei concepţii. Nu numai pentrucă eşti îndemnat să examinezi de ce gândesc altfel, dar şi pentrucă tăgăduirea ar putea fi un preţios element de opoziţie în reliefarea propriilor vederi.

Din nefericire, poziţia d-lui Al. Rosetti este interesantă nu prin lumina pe care ar aduce-o, ci numai ca mărturie pentru un anumit spirit: imposibilitatea de a vedea adecvat în materie de expresivitate la cineva care, atât ca receptivitate cât şi ca pregătire, rămâne prizonierul vechiului fel mecanizant de a înţelege probleme ca cele tratate aici. Şi totuşi, am continuat discuţia în capitolul *Fizionomia estetică a limbii*, considerând lucrurile într'un mai larg plan comparativ. Acolo se găseşte sinteza vederilor mele în discuţie. Sinteza d-lui Rosetti se găseşte într'un răspuns publicat în *Universul literar* şi intitulat *Despre expresivitatea sunetelor vorbite sau dilema d-lui Caracostea.*

Inspirat probabil de dictonul lui Napoleon I că cea mai serioasă figură de vorbă este repetarea, d-l Al. Rosetti, în sinteza sa, se mărgineşte să repete cititorilor ceea ce afirmase mai înainte. Şi din consideraţia pe care o arată faţă de aceşti cititori, crezând, se vede, că e necesară mreaja sensaţionalului, îşi scandează cele două coloane ale periodicului cu subtitluri de conştiincios secretar de redacţie: *D. Caracostea novator; Doctrina curentă; D. Caracostea în contradicţie cu doctrina; D. Caracostea revine la o teză medie; Dilema d-lui Caracostea; Consideraţiuni finale.* Iar totul are un epilog de o savoare deosebită. Ca în tetralogia antică, tragedia repetărilor se încheie cu o notă de comedie satirică: un nota bene despre *Cazul Jakobson*, din care trebuie să rezulte, încă odată, că filologul Iakobson n'a afirmat ceea ce a afirmat...

Toate acestea sunt oarecum organizate în jurul unei pârghii de care autorul se încleştează: învinuitul « nu ţine seama de faptul că expresivitatea este dependentă de sensul cuvântului sau al frazei respective » (*Universul literar* din 7 Iunie 1941, col. 3). Neputând recurge la figura de vorbă a repetării, răspunsul meu la răspunsul d-lui Rosetti este un gest simplu. Trimet la capitolele mele amintite, la care de fapt d-sa nu răspunde nimic. Cititorul poate să controleze uşor: le reproduc în volum din periodice, fără să schimb o iotă din afirmaţiile vizate. Pentrucă autorul nostru şi-a publicat replica şi în broşură, oricine va putea să se lămurească, prin confruntarea spuselor sale cu cele arătate de mine.

Deşi am arătat în *Fizionomia estetică a limbii* că, în discuţiile trecute, a atribuit lui Grammont păreri greşit înţelese, la fel cum atribuise filologului Iakobson păreri tocmai opuse celor pe care le are, d-l Rosetti perseverează, repetând acelaşi joc.

După cum am dovedit, într'al doilea capitol al acestei lucrări, Grammont este un eclectic şovăitor între păreri opuse, aşa încât imediat ce-l citezi pentru o părere, trebuie să controlezi dacă nu se desminte pe altă pagină. Intr'adevăr, ca să se ferească de Scyla impresionistă a sugestiilor pornite din semnificaţia cuvintelor, care poate să ne dea iluzia unei anumite valori a fonemelor, alunecă în Charybda calităţilor inerente fonemelor. De o parte, cuta de fonetician îl îndeamnă să se încleşteze în natura fonemelor ca atare; de alta, simţul său de artă cultivat prin studiile de ver-

sificare, îl îndeamnă să dea întâietate totalităţii în care funcţionează fonemul.

Nostimada discuţiei d-lui Rosetti este că mă pune pe mine în dilemă, întemeindu-se pe autoritatea lui Grammont, când dilema este chiar la acest autor, iar eu reprezint, dela început, reacţiunea împotriva contrazicerilor acestui fonetician.

A mă opri să arăt că mi se atribuie păreri pe care nu le-am afirmat niciodată, ar însemna să reproduc aproape pagină de pagină *Arta cuvântului* şi tot ce am scris, înainte şi mai târziu, în problema aceasta. Pe fiecare din ele trăieşte ideea că fonemele n'au o funcţiune mecanică, ci au valoare numai întru cât sunt străbătute de sens şi de sufletesc adecvat. Acesta este şi înţelesul conceptului « estem ».

Fiind deci nevoit să constat, iarăşi şi iarăşi, acel perseverare diabolicum, din nefericire discuţia se deplasează din domeniul ştiinţific în cel etic. Ştiinţa fiind şi ea o formă a caracterului şi cerând imperios probitate profesională, atitudinile şi procedeele se califică dela sine, pentru totdeauna. Iată de ce credem că cititorul în măsură să judece singur nu mai are nevoie de sublinierile noastre.

Din lucrarea de faţă, lipsesc unele capitole, pe care diferite motive mă împiedecă să le dau acum. Le amintesc totuşi ca să se vadă întreaga atmosferă de gândire.

Un capitol îşi propunea să înfăţişeze viziunea metaforică a lumii, aşa cum apare în graiul ţăranului român. La început, am încercat ceva asemănător cu ceea ce a făcut C. Negruzzi pentru mentalitatea omului din popor; după cum scriitorul moldovean înfăţişa prin şiruri de proverbe înţelepciunea populară, tot astfel gândeam să arăt prin şiruri de expresii, aşezate în deosebite cadre spaţiale şi temporale, puterea plăsmuitoare a graiului poporan. V. Alecsandri a schiţat o jumătate de pagină de exemple pentru a ilustra « vorba împodobită cu figuri originale » a ţăranului nostru. Pe calea aceasta, s'ar putea merge mai departe, acumulând exemple, dar grupate — cum? Expresivitatea este altceva decât vechea stilistică sau poetică pentru care se cerea să aduni în fişier material rubricat sub îndatinatele categorii cu nume greceşti. Am înaintea mea lucrări de aşa zisă estetică a unor limbi. Când

nu sunt generalităţi, din care nu iese nimic, sunt colecţii de exemple rânduite pe categorii, ca în Oskar Wiese, *Ästhetik der deutschen Sprache*, care în 1915 ajunsese la a patra ediţie, dar azi e atât de searbădă, parcă ar fi un ierbar de plante uscate. De aceea, metaforica poporului român mi s'a părut că poate fi în chip mai potrivit înfăţişată funcţional în prezentarea folclorului nostru privit ca artă a cuvântului, aşa încât să se poată reliefa şi comparativ. Aceasta, în lucrarea de faţă ne-ar duce prea departe.

La celalt pol al expresiei, stă limbajul nostru ideologic: constatarea valorilor specifice pe care le-au dobândit cuvintele noastre, când s'au învrednicit să devie purtătoarele unor concepţii mai înalte. Astfel, echivalentul românesc pentru elinul *logos*, din celebrul verset evanghelic: la început a fost *cuvântul*, înfăţişază lumini proprii faţă de termenii corespunzători romanici, germanici şi slavi. Iar cuvântul *lume* are faţete care-l diferenţiază de echivalenţele filosofice străine. In domeniul aspectelor temporare, românescul *pururea* deşteaptă răsunete fără pereche.

In privinţa aceasta, traducerile evangheliilor, apoi acelea ale scripturilor clasicismului creştin, în sfârşit lupta pentru alcătuirea unui limbaj filosofic, la T. Maiorescu, de pildă, oferă un material preţios pentru cine va vrea să adâncească resursele proprii ale limbii noastre pe terenul ideologic. Asupra acestor întrebări revin în capitolul despre neologism. Un preţios instrument de lucru ar fi un dicţionar al terminologiei filosofice, nu după tiparul şi cu scopul celor străine, ale unui E. Eisler, H. Schmidt, etc., dar alcătuit din însăşi strădania noastră de a da termenilor limbii comune o semnificaţie mai largă.

In domeniul categoriilor estetice, sunt cuvinte care, fără să ne dăm seama, ne cârmuiesc din adâncuri străvechi, prin forma lor internă. Astfel, nu este lipsit de interes că termenul *frumos* dăinuieşte la noi, continuând străvechiul *formosus*, în care stăruie, fără să ne dăm seamă, dominanta *forma* înrudită cu elinul *morfi*, pe când în italiană şi franceză termenii *bella, beau* stau sub alte tipare de formă internă.

De altă parte, sunt cuvinte de origine relativ recentă care au dobândit o semnificaţie proprie. Soarta lor poate să fie urmărită în cuvintele la modă într'anumite constelaţii literare. Din cele ale neoanacreonticei noastre, iată de pildă cuvântul popular *haz*.

Este interesant, pentrucă este adânc înrădăcinat în expresia populară:

Cât e Argeşul de mare,
Haz ca Săbărelul n'are,

unde desvăluie o formă proprie a graţiosului.

Din sfera mai largă a conceptelor estetice, mai amintesc cuvântul *plăsmuire,* care circulă şi în lucrarea de faţă. Am căutat mult pentru germanul *Gestalt* un echivalent românesc şi am renunţat. *Plăsmuire* este altceva, indică şi forţele lăuntrice, creativitatea, fără să scadă aspectul formal, atât de răspicat afirmat în *frumosul* românesc.

Un alt capitol avea să arate comparativ estemele limbii noastre pe terenul expresiilor. In centrul lucrării, concepusem un motiv general folcloric, un basm povestit de unul din maieştrii cuvântului românesc, C r e a n g ă. Traducându-l în toate limbile surori şi în limbile înconjurătoare, este firesc să iasă la iveală acele expresii intraductibile, deci proprii limbii noastre. Funcţiunea lor expresivă la Creangă ar fi aruncat lumină asupra valorii şi am fi avut astfel un capitol de cercetare comparativă a expresivităţii româneşti. Dar lucrarea cere o perfectă cunoaştere a tuturor limbilor amintite, aşa încât n'ar putea fi executată decât capitol de capitol, printr'o colaborare unitară a unui select număr de specialişti, ceea ce rămâne de văzut în ce măsură va putea fi realizat. Cercetările comparative pe terenul acesta au urmărit până acum, fie numai dependenţe, fie paralele menite să scoată la iveală ceea ce este bun comun balcanic. Relevarea specificului românesc a rămas în umbră, deşi aspectele proprii sunt ceea ce interesează în deosebi, când este vorba de a adânci expresivitatea.

Capitolul despre geografia lingvistică a estemelor nu cuprinde şi el decât o parte din contribuţia pe care această disciplină este chemată s'o aducă în studiul problemelor de expresivitate. In lucrarea de faţă, am considerat cuvintele noastre numai în comparaţie cu cele străine. Rămâne însă deschisă problema lexicului în cuprinsul propriei limbi, aşa cum o putem urmări în *Atlasul linguistic* lucrat în Muzeul limbii române. Când pe o hartă nu există decât un singur cuvânt în variantele sale fonetice, atunci problema nu poate fi urmărită decât în comparaţie cu limbile

străine. Dar când o hartă înfăţişază un mozaic de cuvinte, şi acestea sunt dintre cele care vin în chip firesc dintr'o poziţie răspicat subiectivă a vorbitorilor, ele se cer urmărite şi în concurenţa lor ca valoare expresivă.

Inovaţia Atlasului nostru lingvistic de a înregistra şi mărturiile a trei scriitori reprezentativi din trei provincii româneşti: d-nii Brătescu-Voineşti, Sadoveanu şi Agârbiceanu, arată cum aceştia, pentru acelaşi concept, dau mai multe cuvinte. La fel, sătenii întrebaţi ar fi putut da, la numeroase cuvinte, sinonime. Eu însumi cunosc cazuri în care un « subiect » interogat dă întâmplător un cuvânt, pe când, cercetat într'o altă dispoziţie de spirit, el ar aminti alte cuvinte. Pentru geografia lingvistică preocupată de problema dependenţelor istorice, instantaneul primei reacţiuni este suficient. Dar pentru o geografie lingvistică preocupată de problema creativităţii, instantaneul acesta nu ajunge. E nevoie şi de multiplele feţe pe care le poate înfăţişa un concept, şi aceasta presupune o tehnică deosebită în inventarierea lexicală. De câte ori vorbitorul alege între mai multe posibilităţi de exprimare, ne aflăm în faţa unui fapt de expresivitate, la fel cum cercetăm de ce un scriitor a preferat o expresie şi nu alta din câte îi stau la dispoziţie.

Pe când cele mai multe pagini ale acestei lucrări sunt închinate gândului de a scoate la iveală şi a valorifica ce are limba română mai caracteristic în ţesutul ei străvechi, ultimul capitol priveşte cealaltă faţă a expresiei: *problema neologismului,* care nu poate fi lămurită nici numai de un lingvist, nici numai de un cercetător literar, ci prin colaborarea celor două discipline.

Am vrut să scot chestiunea aceasta din arena luptelor pentru sau contra şi să fac pe cititor să o trăiască în tot complexul ei, ca pe una din cele mai însemnate pentru destinul limbii noastre. După un secol şi jumătate de largă receptivitate romanică, avem un bogat material care se cere rânduit nu numai istoric, dar şi geografic, şi pe specialităţi, potrivit deosebitelor domenii ale vieţii. A introduce aici tot acest material, cu toate oscilările de formă, ar fi însemnat să stric unitatea lucrării, dând o monografie încărcată cu numeroase pagini de dicţionar. Mărginindu-mă la ceea ce mi s'a părut strict necesar, am ales pentru deosebitele capitole exemple care mi s'au părut pregnante. Cât priveşte documentarea

pentru fazele materialului recepţionat, am recurs la un rezumativ instrument de informaţie. Mi-am fixat atenţia asupra dicţionarelor de neologisme care se dovedesc mai reprezentative pentru cele două faze hotărîtoare, generaţia lui Alecsandri şi generaţia lui Eminescu.

Paralel cu materialul acesta anonim, am privit şi exemple tipice de utilizarea neologismului în creaţiuni pur literare. Dar pentrucă altfel lucrarea ar fi luat proporţii, cele mai multe dintre exemple au fost anume alese ca să fie confruntate cu părerile exprimate de teoreticieni.

M'am oprit mai mult la părerile maioresciene, pentrucă ele vin dintr'o întreagă concepţie despre poezie şi vederile criticului pot fi încadrate în atmosfera nu numai internă, dar şi internaţională din care au crescut. Capitolul despre ideologia maioresciană va părea unora prea desvoltat. O discuţie largă era însă necesară şi aici, pentrucă până azi părerile lui Maiorescu au lăsat urme în viaţa noastră literară. Pentru integrarea atitudinei maioresciene în ansamblul părerilor lui despre cuvânt, trimet la *Semnificaţia lui Titu Maiorescu*.

Unele pasaje din acest capitol ar putea să dea supărătoarea impresie a repetării. Dar una este repetarea în sens didactic de mater studiorum şi alta este acea nevoie de a reveni completând mereu şi privind faptele pluridimensional. Problemele atinse de Maiorescu nu mai pot fi astăzi discutate cartesian. Ca orice aspect al vieţii, discuţiile cu privire la neologism cer multiple reveniri, pentrucă însăşi viaţa nu-şi epuizează deplin conţinutul.

Arătând că părerile lui Maiorescu sunt astăzi depăşite, a fost necesar să precizez poziţia actuală, aşa cum rezultă nu numai din mişcarea noastră literară, dar şi din experienţa cercetărilor ştiinţifice şi din încercările de terapeutică aplicate altor limbi.

In genere, chiar şi în capitolul despre neologism, am căutat să evit discuţiile empirice de categoria « ne dites pas, mais dites ». A ciuguli neologisme, hiaturi, cacofonii, greşeli de ritm sau de rimă şi a arăta cum s'ar cuveni să fie evitate, este o operaţiune utilă, ca şi sublinierea greşelilor de gramatică într'o lucrare de liceu. Ceva mai mult: colecţii de astfel de asperităţi sunt material folositor pentru te miri ce *L'art d'écrire enseigné en vingt leçons* sau *Allerlei Sprachdumheiten*. Decât, pot să am zeci de pagini

absolut corecte şi totuşi inexistente. Expresivitatea unei limbi este cu totul altceva decât stilistica analitică a manualelor care înşiră greşeli de evitat şi modele de imitat. După cum estetica normativă este azi în discredit, tot astfel şi o atare stilistică. Critica limbajului este o operă de valorificare, ceea ce este cu totul altceva decât un caporalism al formelor.

Iată de ce, în capitolele următoare, mă ocup în deosebi de valorificarea trăsăturilor proprii ale limbii noastre. A pune în lumină virtualităţile, calităţile unice ale limbii noastre, e mai hotărîtor pentru creşterea ei viitoare decât a stărui asupra calităţilor generale de claritate, preciziune, conciziune, etc., de care se ocupă orice manual didactic.

La început, pentru a avea o discuţie mai amplă, în care aş fi dorit să cunosc şi părerea specialiştilor apuseni, gândul meu a fost să prezint atât lucrarea de faţă cât şi *Arta cuvântului*, unui public străin. Dar după cum traducerea franceză a prezentei lucrări, încercată de un Institut competent, s'a dovedit neîndestulătoare, tot astfel încercarea de a da în limba germană capitolul ultim din *Arta cuvântului* s'a oprit la jumătatea drumului, unele aspecte fiind intraductibile. Ambele încercări mi-au dovedit imposibilitatea de a reda exact studii de expresivitate într'o altă limbă decât cea maternă.

In situaţia aceasta, am luat o cale de mijloc. Pentrucă vedeam într'unele studii recente, ca cele amintite în cursul lucrării, că se caută, cel puţin principial, o nouă cale şi în domeniul expresivităţii, unde adâncirea exemplelor este atât de necesară, am dat sub titlul *Die Ausdruckswerte der rumänischen Sprache*, 1939, o parte din substanţa lucrării de faţă. Discuţiile cu colegii străini care mi-au făcut cinstea să asculte această lucrare, mi-au întărit convingerea că mă aflu pe o cale necesară într'un domeniu nou al cercetării.

In străduinţa mea de a întregi bibliografia, m'am încredinţat că nu s'a făcut încă pentru o limbă străină o lucrare concepută şi executată în felul celei de faţă. Pentrucă mi-a înlesnit prilejul să intru în contact mai larg cu specialişti străini, ţin să mulţumesc cordial d-lui Ernst Gamillscheg, titularul catedrei de filologie romanică dela Berlin, care, în

toiul multiplelor sale preocupări, a găsit timp să-mi revadă traducerea.

Dintre toţi romaniştii germani de astăzi, d-l Gamillscheg este, în chip recunoscut, acela care duce mai departe pozitivismul lui Meyer-Lübke. O dominantă a personalităţii sale este ascuţimea spiritului înnăscut matematic aplicat studiilor de limbă. Pentru adâncirea limbii noastre, cât şi pentru cercetarea ei pe teren, d-l Gamillscheg are deosebite merite.

In comunicarea făcută la Academia din Berlin: *Über die Herkunft der Rumänen* (1940), d-l Gamillscheg, reluând vechea problemă a persistenţei Românilor în Dacia Traiană, aduce preţioase contribuţii menite să ilustreze dăinuirea elementului românesc în Ardeal.

In concordanţă cu actuala funcţiune a limbii române ca mijloc de înţelegere — Verkehrssprache — între feluritele popoare conlocuitoare în Ardeal, d-l Gamillscheg îi recunoaşte şi pentru trecut o deosebită putere de circulaţie şi de asimilare.

Dar când vrea să definească esenţa acestei limbi, ajunge la următoarea formulare, prin care afirmă că limba noastră nu este o subordonare a elementelor slave în tipare romane, ci dimpotrivă, o modelare a moştenirii romane potrivit tiparelor interne şi externe slave: « Das Rumänische ist also das an die innere und äussere Sprachform der Slawen angepasste Vulgärlateinisch ».

Nu putem primi această părere.

Datorim expansiunea limbii noastre numai simplei superiorităţi numerice sau şi unei superiorităţi culturale în care limba, în chip firesc, a jucat un rol primordial?

Funcţiunea de circulaţie internaţională, atribuită de d-l Gamillscheg limbii române, implică în sine o noţiune de valoare.

Puţine limbi au devenit pe continent limbi de circulaţie internaţională. In sud-estul european, după cum în trecut, tot astfel şi astăzi, funcţiunea aceasta o îndeplineşte româna. Dela Buda-Pesta până la Odesa, Constantinopol, Atena şi coasta Adriaticei, din Epir până în Istria, în tot acest larg spaţiu, limba română continuă să aibă o largă circulaţie. Iar acolo unde astăzi nu mai e cunoscută, urmele trecutului, unele tipare ale expresiei şi adesea

toponimia, o scot la iveală cum ţâşneşte apa dintr'o adâncă pătură subterană.

Ceea ce caracterizează limba noastră este tocmai faptul că, primind elemente sudesteuropene din mediul în care s'a desvoltat, le-a stăpânit totuşi, le-a potrivit geniului ei romanic, care înseamnează limpezime, măsură şi arhitectonică luminoasă.

Cu toate împrejurările politice atât de favorabile, rusă n'a putut deveni în afară de hotarele statului o limbă de circulaţie internaţională, deşi dispune de o literatură atât de bogată şi apreciată.

Aşezată între Răsărit şi Apus, literatura română este chemată, ca şi limba, să dea o sinteză unică, împăcând ceea ce Apusul are superior şi mai presus de generaţii cu posibilităţile largi ale Răsăritului.

Adevăratul arbitru al destinului nostru este însăşi limba românească.

...*Expresivitatea limbii române* apare în vremuri apăsătoare, puţin prielnice contemplărilor teoretice. Şi totuşi asprimea împrejurărilor ne desvăluie şi o altă semnificaţie decât cea pur ştiinţifică, din care a purces lucrarea aceasta. Pătrundem ceea ce aş putea numi semnificaţia ei *vitală*. Azi, când în jurul conceptului de «minderwertig» se vorbeşte uneori de popoare alese şi popoare mediocre, fără mesaj, ne înălţăm privirile spre icoana ideală a limbii noastre, ca spre un veşnic izvor de consolidare sufletească. Desvăluindu-i originalitatea şi farmecul, vedem limpede în ea chezăşia destinului românesc ca o sinteză necesară între Răsărit şi Apus. Şi înţelegem cu ce chemare *logosul* întrupat în ea a biruit vremurile. Adâncind problema valorii, oricine îşi poate da seama că o astfel de limbă nu putea fi creată unui popor fără o aleasă menire.

2. DIN FILOSOFIA LIMBAJULUI

Pentru atmosferizarea cu problema limbii văzută ca operă de artă, cunoaşterea lucrărilor de filologie nu este îndestulătoare. După cum s'a putut vedea din discuţiile zadarnic încercate cu

unii specialişti, este nevoie de un alt orizont. Pentru orientare, se cere contactul cu cea mai cuprinzătoare din câte discipline vor să adâncească studiul cuvântului: filosofia limbajului, preocupare modernă deosebit de vie. Lucrul este cu atât mai necesar cu cât, dela Hasdeu care, ca să definească lingvistica, se ocupa şi de raportul dintre estetică şi limbaj, filologii noştri s'au ţinut departe de astfel de preocupări. Ceea ce O. Densusianu numea estetica limbii române, era de fapt o istorie a limbii literare.

De altă parte, limba nu este numai un domeniu al filologiei şi al gândirii filosofice, dar şi al adâncirii literare. Iată de ce voi adăoga la sfârşitul acestei atmosferizări şi câteva consideraţiuni cu privire la raportul dintre lucrarea de faţă şi ideologia noastră literară.

Ca întregire bibliografică la cele arătate aici şi în *Arta cuvântului*, nu mă voi mai opri acum la lucrările de specialitate, ci voi considera unele aspecte proeminente din filosofia limbajului, atât cât este necesar pentru a indica teoretic o parte din preocupările lucrării de faţă.

Pentru aceasta, mai întâi se cuvine să ne lămurim cu privire la prima operă de filosofie a limbajului: *Kratylos* de Plato. Apoi, vom privi câteva lucrări recente, care nu şi-au găsit loc în bibliografia noastră. In acest chip, vom da, într'o privire de ansamblu, şi punctul de plecare antic şi posibilitatea de orientare în poziţia actuală.

Sunt întrebări mai rodnice decât vremelnicele rezultate.

Teoretic, esenţa estetică a limbajului iese pentru prima dată la iveală într'o operă care-şi propunea un alt ţel: acela de a descifra originea limbii şi justeţea numelor din concordanţa lor cu esenţa lucrurilor denumite.

Este de mirare cum de nu s'a desvăluit deajuns semnificaţia estetică a celebrului dialog al lui Plato. Nu este vorba aici de una dintr'acele descoperiri în care, căutând să deslegi o problemă, dai întâmplător peste altceva, ci de consideraţiuni la care ajungi tocmai pentrucă natura materialului, fiind mai tare decât ţelul urmărit programatic, iese la iveală cu putere elementară.

Nu numai cele mai numeroase, dar şi cele mai importante pagini din *Kratylos* apar ca probleme de expresivitate. Dincolo de teoria potrivit căreia lucrurile sunt denumite în conformitate cu însăşi natura lor: *φύσει*, stă, în cele mai multe exemple, odată cu explicarea etimologică a înţelesului, adeseori naivă, nevoia de a intui valoarea lor expresivă. Instinctiv, mijeşte astfel punctul de vedere funcţional, pe care de abia ultimele lucrări, cu alte mijloace, caută să-l puie în lumina cuvenită.

Fireşte, pentru filosoful elin, reflexul în cuvânt al acelor esenţe care sunt ideile platonice este o faţetă a concepţiei idealiste despre lume şi totodată despre opera de artă, privită ca o străluminare, când mai adecvată, când mai turbure a preexistenţelor desăvârşite şi eterne. Plato nu subliniază nicăiri această corelaţie între cuvânt şi opera de artă, dar ea este pretutindeni prezentă. După cum sunt opere de artă nedesăvârşite, tot astfel sunt şi cuvinte din care nu mai poţi întrevedea expresivitatea primitivă. Dăinuirea acestora nu mai poate fi explicată decât prin uz, ca o convenţie între vorbitori: *νόμῳ*.

Independent de mijloacele lingvistice reduse ale filosofului elin şi mai presus de doctrina perimată a imitaţiei, ceea ce rămâne este adâncul intuiţiei lui şi această întrebare: « *oare demiurgul cuvintelor va fi când bun, când rău?* ». Intrebarea revine ca un leitmotiv al întregii lucrări. Intru cât se referă intuitiv la aspectul de valoare în sens de frumos, expresiv, sugestiv, în opoziţie cu urît, nesemnificativ, fără gust — este însăşi întrebarea fundamentală prin care limba intră în domeniul esteticei.

Multe din cele arătate în *Kratylos* nu pot rezista criticei. In partea întâia a dialogului, însăşi ironia socratică ştie să pună bemolul cuvenit. Dar partea aceasta este ca o introducere menită să ducă la reluarea problemei sub unghiul valorii denumirilor primitive. Genialele întrezăriri cu privire la sunetele privite expresiv sunt primele jaloane într'un tărâm care şi azi rămâne să fie cucerit. Viziunea statică a ideilor platonice introducea însă prea mult spirit geometric într'un domeniu în care opoziţiile de valori joacă adesea mai mult rol decât nealteratele esenţe identice cu ele înseşi.

In domeniul fonemelor, câtă distanţă este dela ceea ce întrevedea Plato până la felul nostru modern de a vedea, se poate

măsura comparând ceea ce spunea el despre valoarea lui *i* cu ceea ce înfăţişăm aici. In domeniul lexical, deosebirea dintre vederile lui şi spiritul modern poate fi ilustrată comparând capitolul despre denumirea astrelor cu aceea ce înfăţişăm noi în capitolul despre geografia lingvistică a estemelor lexicale. Cât de mult mă deosebesc de toţi contimporanii în ce priveşte explorarea artistică a lexicului, se poate vedea din capitolele: *Tipologia cuvintelor româneşti* şi *Ut poesis verbum*, unde înfăţişez un sistem de relaţiuni menit să desvăluie valoarea artistică a cuvintelor în cadrul tiparelor modelatoare, apoi din capitolul *Geografia lingvistică a estemelor*, unde arăt în ce chip lexicul condiţionează marile simboluri literare.

O încadrare a lui Plato în filosofia limbajului şi lingvistica vremii lui este necesară.

Cea mai însemnată lucrare asupra începutului lingvisticei şi desvoltării ei în anticitate, rămâne până azi opera lui H. Steinthal: *Geschichte der Sprachwissenschaft bei den Griechen und Römern mit besonderer Rücksicht auf die Logik.* (Prima ediţie a apărut la 1863). Este caracteristic accentul pe logică. Lucrul se explică prin interesul comentatorilor lui Aristoteles pentru logica înţeleasă ca un instrument — Organon.

Când însă va fi cercetat şi celălalt organ: limba ca instrument şi, în legătură cu aceasta, originile lingvisticei şi ale gramaticii la Greci vor fi considerate şi sub raportul expresivităţii, ca forme cerute de instinctul estetic — atunci se va vedea cum nevoia didactică, de înţelegere şi critică a textelor vechi, a acoperit esenţa expresivă a funcţiunilor gramaticale şi a raţionalizat ceea ce era mai mult de esenţă estetică decât logică.

In faţa cercetătorilor moderni, stă aici un domeniu de investigaţii noi, care trebuie să fie desţelenit: în ce măsură simţul de formă al celor vechi, deopotrivă cu simţul înnăscut omenesc, au determinat la început gramatica să vadă în limbă configuraţii care sunt mai aproape de atitudinea estetică decât de cea logică. Va ieşi astfel la iveală în mare ceea ce, în mic, am arătat pentru Plato, care credea că studiază originea limbii, când în realitate vedea expresivitatea ei.

Etapele dela Plato până în vremea noastră pot fi urmărite critic atât în bibliografia lucrării despre Eminescu, cât şi în prezenta lucrare. Operele lui Vico, Herder, Humboldt marchează tot atâtea trepte de înălţare. Un loc proeminent îl ocupă lucrările lui K. Vossler, asupra cărora atrag în deosebi atenţia şi de care mă ocup în capitolele următoare. De asemenea lucrarea de sinteză a lui O. Walzel: *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters* (1923) trebuie să fie citită, deşi în multe privinţe este depăşită.

In istoria poziţiilor faţă de estetica limbii, se cuvine să ţinem seama şi de părerile principalilor reprezentanţi ai diferitelor curente literare. In ceea ce priveşte romantica, trimet la lucrarea lui Fr. Kainz: *Sprachphilosophie der deutschen Romantik* (Sonderabdruck aus «Zeitschrift für Psychologie», Band 143, 1938, pp. 317—390). Lucrarea trebuie întregită cu *A. W. Schlegel und die deutsche Sprache* (în revista «Dichtung und Volkstum» XXXIX Bd. pp. 216—271). Intre altele, aici se relevează şi părerea lui Schlegel despre sonorizarea deficientă a limbii germane, în contrast cu vocalizarea eufonică a limbilor romanice. De atunci părerea aceasta a devenit un loc comun.

Astăzi însă, felul acesta schlegelian de a vedea se cuvine să fie corectat prin considerarea acelor trăsături, datorită cărora o limbă, deficitară într'unele aspecte, înfăţişază în schimb un plus într'altele, ca printr'o nevoie de compensaţie. Astfel, predominarea consonantică în germană (sau în limbi slave, ca ceha şi polona) sporeşte mijloacele de caracterizare inerente consonantismului. Se pune astfel problema tipurilor expresive proprii fiecărei limbi, potrivit structurilor fonologice deosebite.

Din preocupările acestea a crescut *Fizionomia estetică a limbii*, care îşi propune să dea trăsături de caracterologie a limbii române, spre deosebire de alte limbi.

Cine gustă pe scena germană acele fără pereche interpretări din Shakespeare, unde caracterizarea impetuozităţii joacă adesea un rol esenţial, îşi dă seama de resursele expresive ale dinamismului limbii germane, o contrapondere a deficienţelor eufonice. In concordanţă cu acest aspect, sunt şi resursele limbii germane în domeniul versificării.

In general, în studiile de estetică a limbajului, se cuvine să ţinem seama de această cerinţă a compensaţiei, datorită căreia un plus într'o direcţie aduce adesea un minus într'alta. Ceea ce observăm în limbă, este confirmat într'alte domenii: în istoria artei, de pildă, unde puterea de caracterizare şi de amănunt a plasticei germane aduce un minus în puritatea liniilor şi în eufonia mişcărilor, proprie Renaşterii italiene. Acelaşi lucru în literatură, în fizionomia deosebiţilor scriitori, cu umbrele şi luminile personalităţilor.

In câmpul fonemelor româneşti, această tendinţă de restabilire a unui echilibru propriu este tratată în capitolul *Probleme de expresivitate românească*. In cugetul meu, chestiunea resurselor proprii prin care limba stabileşte un echilibru între mijloacele de caracterizare şi cele de eufonie, trebuia să fie dusă mai departe, urmărind diferenţial configuraţia vocalismului român faţă de cel francez şi de cel italian. Din cele arătate în prima parte a capitolului *Tipologia cuvintelor româneşti*, cum şi în capitolul *Fizionomia estetică a limbii*, limba română apare ca o creaţiune în care contrastele sunt chemate să joace un mare rol. Privind graficul frecvenţelor vocalice în rimele italiene, această limbă apare ca o tipică întrupare a tendinţelor de armonie. La rândul ei, limba franceză apare ca un fin sistem vocalic în care tranziţiile dela un timbru la altul se fac gradat şi nuanţat. In concordanţă cu vocalizarea franceză, apar unele trăsături proprii expresiei franceze: necesitatea legăturilor între cuvinte şi acea oroare în faţa hiatului, care neapărat în franceză trebuie să fie evitat.

In limba română, dimpotrivă, hiatul e mai puţin supărător. Şi aceasta este în concordanţă cu răspicata diferenţiere a timbrelor vocalice, în care opoziţiile joacă mai mult rol decât tranziţiile franceze.

In ce fel structura vocalismului român ştie să îmbine fizionomia de caracterizare cu mijloace de armonie proprii — aceasta se poate vedea din chipul cum diferiţii poeţi realizează un sistem propriu de armonii prin distribuţia diferitelor mijloace expresive, între altele prin frecvenţa unor anumite tipare de rimă.

Am amintit aci acest complex de probleme pentru a diferenţia poziţia noastră faţă de vechea atitudine a romanticilor. Diletantica

năzuinţă a acestora de a da o psihologie naţională a limbii, astăzi cedează pasul nevoiei de a ajunge la o caracterologie obiectivă [1]).

O lacună a cercetărilor de expresivitate este că n'au fost considerate sistematic şi părerile poeţilor. Felul cum ei simt chemarea lor de poet este unul din cele mai potrivite mijloace ale caracterologiei literare. Ceva mai mult: nu odată poeţii au venit cu păreri care au fost înaintemergătoarele criticei: sunt într'adevăr lucruri care sosesc întâi pe aripele intuiţiei. Vederile poeţilor sunt pentru problema noastră de mare preţ, fireşte, separând în chip critic totdeauna adevărul de fantazie.

In domeniul acesta, până în prezent, nu avem decât o primă încercare de a aduna un astfel de material sistematizat. Este lucrarea lui *Helmut Presser: Das Wort im Urteil der Dichter, Beitrag zu einer Sinndeutung des dichterischen Wortes, 1940.* Prezentarea nu se mărgineşte numai la părerile manifestate de poeţii germani.

Este firesc ca un filolog, în faţa părerilor exprimate de poeţi, să obiecteze: nu ne interesează şi, în orice caz, nu au greutate, fiind, prin natura lor, subiective. Unde duce însă îngustimea de orizont, când este vorba de însăşi esenţa limbii, şi lipsa de receptivitate faţă de creaţiunile literare, se va vedea în capitolele: *Pozitivism şi expresie, Specificul românesc* şi *Fizionomia estetică a limbii.* O adecvată pătrundere a problemelor de expresivitate cere nu numai receptivitate şi intuiţie, dar şi familiarizare cu vederile creatorilor. Când W. Meyer-Lübke mi-a exprimat odată părerea despre K. Vossler: «Er verkehrt mehr im Künstlerkreisen», această caracterizare, care vrea să fie diminuantă, mi-a amintit finalul mai sus amintit din prefaţa la *Romanische Syntax* şi a însemnat pentru mine nu o scădere, ci o distincţie în plus a celui vizat.

---

[1]) In ce priveşte greutăţile unei astfel de caracterologii, a dat pagini vrednice de meditat Ed. Spranger în broşura *Wie erfasst man einen Nationalcharakter* (Sonderdruck aus «Die Erziehung», 15 Jahrgang, Heft 3, 1939). Şi pentru el, în fruntea tuturor structurilor obşteşti, stă limba.

In citata lucrare despre cuvânt în judecata poeţilor, se găsesc preţioase vederi şi despre originea cuvântului, şi despre inefabil, şi despre funcţiunea metaforică a sunetelor. Amintesc, de pildă, acea *Ode an die Buchstaben* a lui Iosef Weinheber, interesantă tocmai pentrucă priveşte întregul câmp al fonemelor.

Confruntând feluritele vederi ale poeţilor, reiese clar că nu poate fi vorba de un efect mecanic, acelaşi pentru toţi, ci de funcţiuni prin care se realizează personal virtualităţile limbii materne. Lingvistica, filosofia actuală a limbajului, estetica limbii, aşa cum o înţelegem aici, trebuie să scoată din tot acest material, care abia începe să fie adunat, lumini pentru caracterologia diferenţială a limbilor şi mai ales pentru această întrebare capitală: scoaterea la iveală a puterilor creatoare manifestate în acest sistem de simboluri care este limba maternă.

Orizontul modern este caracterizat printr'o creştere a preocupărilor de specificul limbilor. Pe lângă bibliografia amintită în cursul lucrării, pe linia aceasta a adâncirii etnicului, este de considerat lucrarea lui Georg Schmidt-Rohr: *Muttersprache. Vom Amt der Sprache bei der Volkswerdung* (Eugen Diedrich, Iena, 1933). Prima ediţie a acestei lucrări, apărută în 1932, purta titlul mai sugestiv: *Die Sprache als Bildnerin der Völker* şi a stârnit multe discuţii. In deosebi capitolele de sub titlul: «Die Sprache als Gruppenseele schaffende Macht» prezintă interes, între altele şi prin recunoaşterea că şi gustul este determinat de limbă. Graiurile felurite condiţionează forme deosebite de simţire, de valorificare şi chiar de acţiune. Pentru problemele acestea care privesc funcţiunea naţională a limbii, bibliografia finală a lucrării amintite este cu atât mai utilă, cu cât în alegerea operelor au fost preferate cele cu mai bogate îndrumări bibliografice.

Până la 1930, indicaţii cu privire la filosofia limbajului oferă Gunter Ipsen în *Sprachphilosophie der Gegenwart.*

In ultimul deceniu, dintre filosofii limbajului, acei care oferă garanţia unei temeinice pregătiri lingvistice sunt următorii: Karl Bühler, O. Stenzel şi Leo Weissgerber. Studiile lor privesc limba funcţional, însă din puncte de vedere deosebite.

Lucrarea cea mai cuprinzătoare este aceea a lui K. Bühler: *Sprachtheorie* (1934). Din cauza terminologiei, adeseori personală,

ea prezintă greutăţi. Deşi punctul de vedere este diferit de acela al esteticei limbajului, totuşi lucrarea dă mult material de gândit şi esteticianului. Pentru Bühler, limba este un complex de simboluri coordonate lucrurilor şi raporturilor de fapte. Funcţiunea ei biologică este de a sluji circulaţiei şi comunităţii sociale (Lebensgemeinschaft). Dominanta limbii este cea arătată în subtitlul cărţii: *Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Funcţiunea de prezentare este diferită de expresie, prin raportarea la lucruri şi la legăturile dintre ele.

Cu toată noutatea lucrării, care pare menită să aibă pentru multă vreme rolul avut în trecut de vestita *Prinzipien der Sprachgeschichte* a lui H e r m a n P a u l — care şi azi constituie crezul multor filologi — în poziţia lui K. Bühler dăinuieşte ceva din împărţirea trinitară a psihologiei. In deosebirea pe care o face între *simbol*, *simptom* (menit să exprime acţiunea lăuntrică) şi *semnal* (menit să determine printr'un apel la auditor o anumită atitudine) — nu dăinuieşte oare, fireşte atenuat, ceva din vechea trinitate: inteligenţă-sensibilitate-voinţă?

Deosebit de rodnică pentru adâncirea expresiilor literare este indirecta contribuţie a lui Bühler la o fundamentare lingvistică a celor trei genuri literare. Acestea apar oarecum condiţionate de anumite poziţii ale vorbitorului. Manifestarea în care domină expresia este funcţiunea din care creşte lirica; din poziţia caracterizată printr'un apel, creşte retorica; aceea în care predomină prezentarea, duce la epică şi la dramă, cu mijloace proprii de a actualiza spaţiul şi timpul. (Cele relevate de noi în 1921, cu privire la felul de actualizare dramatică prin demonstrative la d. Brătescu-Voineşti, îşi găseşte aici o confirmare teoretică). Iar intervenţia prezentului în naraţiuni fie istorice, fie fictive, este un semn al sublinierii lirice.

Deşi poziţia lui K. B ü h l e r este deosebită de aceea a expresivităţii, totuşi realitatea aceasta îşi face drum. Şi nu este problemă atinsă de el care să nu deschidă şi o cale spre limba privită ca valoare.

Astfel, după cum prima operă de filosofie a limbajului, *Kratylos*, tot astfel şi lucrări recente, ca cea amintită, duc la o problemă din cele mai grele, care va trebui să fie odată deslegată de un om cu excepţională pregătire lingvistică, filologică şi cu chemare

estetică: în ce măsură categoriile gramaticale își desvăluie esența lor estetică. După cum amintita operă a lui Plato își dobândește toată semnificația ei când este privită cu ochii moderni ai fonologiei, tot astfel străvechile categorii gramaticale au fost dela început nu atât instrumente de distincții raționaliste, cât tipare de configurații expresive, pe care ochiul modern trebuie să le scoată la iveală.

In alcătuirea gramaticei în anticitate, au intrat indirect și intuițiuni și categorii estetice. Acestea au rămas umbrite de preocupările de logică și de gramatică raționalistă. Vremea noastră, înclinată să vadă calitățile totalitare ale plăsmuirilor, trebuie să reintegreze gramatica și în condițiile estetice ale sufletului omenesc.

Acestor cerințe care plutesc în aer, dar nu sunt încă nicăiri realizate, le servește lucrarea de față. Obișnuit, se obiectează că tiparele sintactice sunt tot atâtea mijloace de precizare a gândirii abstracte. Ceva mai mult: un celebru matematician contimporan a afirmat că principalele operațiuni matematice sunt condiționate de funcțiunile sintactice ale limbii. La rândul nostru, adăugăm că aceste funcțiuni sunt sădite în natura estetică a omului. Când matematiciani afirmă că geometria, de pildă, este bucuria în fața configurațiilor ideale și că matematica este ea însăși expresie, nu este aceasta o poziție asemănătoare vechiului idealism elin ilustrat prin Plato?

Când omului logic i se opune omul estetic și omul religios, și între aceste trei poziții se sapă un abis, ne întrebăm dacă antagonistele poziții nu sunt decât căi deosebite care, plecând dela unitatea ființei omenești, ne apropie (cu aproximație) de o față a absolutului. In poezie, fiecare limbă reprezintă o variantă, o încercare proprie de a-l vedea și exprima. Iată de ce un adevărat poet este intraductibil. Și iată de ce suntem în drept să credem că el se apropie mai mult decât orice interpret al lumii, de esența ei. In sensul acesta, există un *au delà* al tiparelor gramaticei, după cum există un *au delà* al poeziei. De aici setea cu care încerc să pătrund trăsături unice în fizionomia limbii române.

Față de acest ideal, paginile lucrării de față sunt o palidă aproximație. In ziua când vom putea contempla modelul fiecărei limbi și vom vedea diferențial poziția proprie, vom fi creat un etalon de caracterizare a stilurilor supraindividuale, mijloc de

a ilustra cu mai multă aproximaţie ceea ce fiecare neam şi fiecare creator aduce unic pe lume.

In felul acesta, punctul arhimedic al expresiei va revoluţiona interpretarea poeziei, care nu mai poate să rămână la searbedele comentarii ideologice, străine de firea ei. Fireşte, nu este vorba de o revoluţie care vine să strice legea şi profeţii poeziei, ci numai să împlinească.

In spiritul acesta scrutăm orizontul şi urmărim contribuţiile lucrărilor recente de filosofie a limbajului. Dintre acestea, cea mai utilă preocupărilor de expresivitate este aceea a lui Julius Stenzel, *Philosophie de' Sprache* (Berlin 1934, Sonderausgabe aus dem « Handbuch der Philosophie »).

Punctul de vedere al lui Stenzel este diferit de cel reprezentat prin Karl Bühler, care punea accentul pe funcţiunea de prezentare a lucrurilor şi raporturilor. De data aceasta, deşi lucrarea nu priveşte problema esteticei limbajului, totuşi, considerând limba în cadrul faptelor generale de expresie izvorîte din nevoia elementară de a exterioriza, şi subliniind că semnificaţia este posibilă numai prin procesul intern, determinant, opera oferă puncte de vedere în concordanţă cu preocupările noastre. Ele sunt cu atât mai utile cu cât autorul, văzând lucrurile din poziţia fenomenologilor gestaltişti, se apropie în filosofia limbajului de poziţia grupului de filologi şi lingvişti ai fonologiei, de care va fi vorba în capitolele unde mă ocup de originalitatea fonemelor româneşti.

Când, în paginile următoare, vom vedea ce iluzorie este încercarea unor filologi ai noştri să părăsească vechea haină a foneticei pentru aceea a fonologiei, când anume ne va întâmpina afirmarea că vorba determină ritmul, vederile filosofului apar ca un corectiv. Adevărata viaţă a limbii se săvârşeşte, arată filosoful, « in den dauernden Einfluss des Ganzen auf seine Teile, des Satzes auf das Wort, des Wortes auf die Silbe, der Silbe auf die Laute. Natürlich gewinnt der einzelne, wiederkehrende und in seiner Wiederholbarkeit allererst Sprachelement werdende Teil — Wort, Silbe, Laut, seine eigene Existenz in der Funktion für den Aufbau jenes Ganzen, aber er ist im lebendigen Sprachgeschehen nur da innerhalb jenes Formungsprozesses, bleibt

dessen Einwirkung stets unterworfen und gewinnt so erst seine Festigkeit und Bestimmtheit ».

Se afirmă astfel pentru limbă ceea ce pentru poezie este punct cardinal: primatul totalităţii. Cele arătate cu privire la funcţiunea sunetelor, la valoarea lor simbolică, la vizualitate, la metaforă, dar mai ales capitolul « Muttersprache und Weltauffassung » *(Op. cit.*, pp. 100—105), sunt vederi care concordă cu funcţiunea expresivă a limbajului.

Se poate obiecta că vederi ca acestea aparţin numai filosofiei limbajului şi nu fac una cu poziţia actuală a filologilor şi lingviştilor. Cu atât mai semnificative sunt lucrările unui lingvist reprezentativ pentru domeniul indoeuropean. In direcţia adâncirii funcţionale a puterilor latente ale limbajului, amintesc ultima lucrare a lui Leo Weissgerber, *Die volkhaften Kräfte der Muttersprache* (Frankfurt am Main, 1939). La tot pasul, se vede şi aici cum factorul valoare se impune cu necesitate.

După ce străbaţi filosofia de azi a limbajului, raportând-o la problemele de expresivitate, mai presus de divergenţe se conturează un consens. Dacă ar fi să dau un concentrat răspuns la întrebarea lui Plato, sub paza căreia am aşezat întreaga lucrare: « demiurgul numelor va fi uneori bun, alteori rău? » — din gândirea antică şi din cea modernă nu găsesc un răspuns mai concentrat şi mai adecvat totodată decât străvechea formulare: *omnibus in partibus relucet totum.*

Nu este însăşi trăsătura esenţială a creativităţii şi a creaţiunii de artă privită sub aspectul totalităţii?

Cine vrea să privească limba ca artă, nu poate să rămâie la cazuri individuale, ci trebuie să le unească într'o viziune totală. Este nevoie de un concept şi de un punct de vedere, care, pe de o parte, să fie atotcuprinzător pentru generalitatea umană a expresiei vorbite, dar, în acelaşi timp, să se poată modela feluritelor trepte de individualizare: limbi, genuri, creaţiuni, indivizi.

In privinţa aceasta, din câte concepte au apărut până acum, de bună seamă cel mai rodnic şi adecvat e conceptul de formă internă, pe care, pentru prima dată, în limbă l-a aplicat W. v. Humboldt. Incă din 1860, întemeietorul psihologiei etnice, H. Steinthal, în lucrarea *Charakteristik der hauptsächlichsten*

Typen des Sprachbaues, ocupându-se de conceptul formei interne, afirmă: « acest concept e cel mai important în lingvistică și este o genială descoperire a lui Humboldt ».

Ceea ce nu putea vedea la 1860 Steinthal, dar astăzi vedem tot mai clar, este că acest concept n'a fost creat întâi pentru domeniul lingvisticei, deorece înainte de a fi aplicat aici, el își arătase rodnicia în domeniul expresivității literare la Goethe, la Schiller și la alții. Faptul acesta ilustrează încăodată, și la un moment capital, legătura dintre creațiunea literară și lingvistică [1]).

Concepția aceasta totalizantă a formei interne nu este saltul într'un domeniu pur ideal, în care sunetele și cuvintele apar oarecum destrupate. Forma internă, condiționând expresia și fiind totodată una cu ea, este în același timp și un factor activ, un modelator. Lucrul poate să fie văzut în chipul cum înfățișăm tipologia lexicului românesc.

Progresul săvârșit dela Plato până astăzi este că, pe când Plato, ca și unii filologi actuali, precum Grammont, de pildă, pleacă dela cazul izolat și rămân la el, astăzi, dincolo de expresivitatea cutărui fonem, termen, expresie, într'un cuvânt a estemelor, ni se pune problema totalității în care faptele expresive se integrează într'o viziune unitară. Astfel, după cum prinzi arhitectonica unei clădiri sau a unei simfonii, parte de parte, și totuși la sfârșit le intuiești ca un tot, în același chip mozaicul estemelor se rânduiește, prin forma internă, într'o viziune totală.

In acest chip, în icoana internă, caracterul specific și caracterul generic înfățișază tot atâtea aspecte dintr'o ființare ideală, fără ca, privind forma internă, să pierdem viața celei externe.

De câte ori o cultură a fost amenințată fie cu mecanizarea, fie cu deslânarea prin rubricări comode, a apărut, ca o necesitate de compensație, și tendința către totalitate, așa încât, în orice sector restrâns, să se ilustreze însuși sufletul dătător de viață.

---

[1]) Despre legătura dintre concepția lui Humboldt și vederile anterioare, dă contribuții istorice și sistematice lucrarea lui Reinhold Schwinger, *Innere Form*, Ein Beitrag zur Definition des Begriffes auf Grund seiner Geschichte von Shaftesbury bis W-v. Humboldt în Schwinger-Nicolai; *Innere Form und dichterische Phantasie*, zwei Vorstudien zu einer neuen deutschen Poetik herausgegeben von Karl Justus Obenauer. München, 1935.

In mare parte, din această nevoie, provocată de felul analitic al studiilor de lingvistică, a purces lucrarea de față.

Ca la orice concept care vrea să prindă ceva din adâncul vieții, mai mult decât descoaserea analitică plătește adâncirea trăită. De aceea am proclamat dela început necesitatea unei lingvistici trăite și deci implicit a subiectivității în marginile și în sensul arătat.

După cum Humboldt ajunge la conceptul formei interne datorită atmosferei ideologice a vremii, tot astfel și noi punem în deosebită lumină conceptul acesta, nu pentrucă l-am întâlnit la Humboldt, dar pentrucă ni-l ilustrează la tot pasul, cu puterea evidenței, studiile de literatură. Există și aici mai mult decât un paralelism între poezie și limbă.

Când urmărești felul cum plăsmuia E m i n e s c u și vezi distanța dela primele întrezăriri și înseilări ale unei concepții până la expresia care stă desăvârșită, adesea te întrebi unde se găsea aceasta din urmă și ce putere plăsmuitoare a cârmuit sinteza tot mai desăvârșită a diferitelor elemente. Nemulțumirea poetului față de diferitele forme încercate, părăsite și modificate, arată că a existat în sufletul lui o putere modelatoare, forma internă a unui anumit stil și a unei anumite viziuni. După cum creativitatea poetului face una cu imperativul lui stilistic, nu e oare tot astfel și cu creativitatea limbii?

In poezie ca și în limbă, mai presus de părți, stă un principiu plăsmuitor care este însăși condiția preexistentă a creațiunii, cu stilul ei. El cârmuiește realizările, la început aproximativ, mai târziu mai apropiat de ceea ce numim desăvârșire. Acest principiu, tot una cu forma internă, nu poate fi arătat decât prin descrierea funcțională, în care crâmpeiele sunt contopite în ceva care le depășește, dându-le un sens și în direcția frumuseții.

S'ar părea că introducem un principiu irațional, dacă n'am avea posibilitatea nu numai de a contempla părțile, dar și de a le trăi în funcțiunea de totalitate. Numai pe calea aceasta putem împărtăși intuițiunile limbii ca valoare.

In probleme ca cea ridicată aici, nu hotărăsc numai conceptele, dar și întreaga viziune a lumii. Poziția noastră reprezintă necesitatea de a intui limba și cu ochii cu care privești și adâncești creativitatea și creațiunea în poezie.

Ceea ce urmăresc în întreaga lucrare este, în primul rând: deprinderea de a considera limba maternă şi sub aspectul valorii expresive. Felul acesta de a vedea este mai important chiar decât rezultatele, pentrucă reprezintă poziţia însăşi din care treptat cercetările viitoare ne vor desvălui, în lumina cuvenită, acest continent ale cărui contururi de abia le schiţează prezenta lucrare: valorile limbii.

După cum eroul străvechiului mit deşteaptă la nouă viaţă pe fecioara adormită, ursită lui dintru început, tot astfel poetul de mâine va izvodi, într'o măsură mai mare decât până azi, noi valori — dând sens străvechilor intuiţiuni care parcă dela început îşi aşteptau împlinitorul.

3. EXPRESIVITATE ŞI ETNIC

Ca orice lucrare pur teoretică, deschide şi aceasta orizont spre domeniul practicei. In primul rând, este de lămurit raportul dintre expresivitatea limbii şi critica literară. Aici sunt trei povârnişuri de semnalat; ele vin din trei poziţii critice deosebite, un fel de triunghi al neînţelegerii.

Urmărind paginile prezentei lucrări, un critic de formaţiune carteziană, prin urmare de structură franceză, va arunca satisfăcut întrebarea dacă vederile noastre nu sunt de fapt o nouă ridicare pe scut a raţionalismului estetic.

In contrast cu aceasta, e interesant de observat cum tocmai raţionalismul francez, fiind o poziţie extremistă, a dus în ultimele decenii la un nou extremism: reacţiunea celor care văd în poezie numai un reflex al iraţionalului, prin esenţă incognoscibil.

Adesea am observat cum în viaţa literară cei care au adânc săpată în fiinţa lor cuta raţionalistă, caută un refugiu iluzionist în inefabil, după cum cei aleşi, care au în firea lor tocmai esenţa poeziei, sunt însetaţi de a împărtăşi tehnic intuiţiile lor, căutând o cale de aproximaţie adecvată.

De fapt, expresivitatea limbii oferă criticei un mijloc de a vedea prin *tehnică* esenţa. Păstrez cuvântului tehnică înţelesul lui primitiv, nu de meşteşug, ci de artă, în cazul nostru *arta de a vedea*.

In domeniul practicei, ceea ce rezultă din lucrarea de faţă nu este o explicare raţionalistă sau dogmatică a creaţiunilor individuale, ci un mijloc adecvat de d e s c r i e r e, semnalizând semnificaţia prin elemente de maximă relevanţă a factorului modelator supraindividual: limba. Astfel, dobândim o coordonată literară în plus, cu atât mai necesară cu cât, atât în adâncirea literaturii naţionale cât şi în studiul literaturilor comparate, nimic nu este mai necesar astăzi decât deschiderea de căi noi.

Dela început şi până astăzi, critica şi estetica literară au făurit deosebite categorii pentru a caracteriza plăsmuirile. Intr'o vreme când unii încearcă să aplice la literatură categoriile plasticei, iar alţii născocesc nume noi pentru vechi categorii filosofice, sau pentru un dogmatism fie teologic, fie metafizic — lucrarea de faţă caută semnele s t i l u l u i românesc în cea mai însemnată formă de creaţiune românească: limba maternă, modelatoarea destinului românesc. Căutarea stilului supraindividual este cu totul altceva decât întronarea unui canon, în puterea căruia să prevezi sau să codifici. Pot oare găsi aiurea decât în tiparele ideale ale limbii ca instituţie şi în imaginile crescute din virtualităţile ei, un mijloc mai adecvat pentru a individualiza ceea ce este unic într'o operă dată? Dacă mi se arată o altă cale, lucrarea de faţă rămâne pură teorie. Dacă nu, va trebui să izvodim mai adânc şi în direcţia caracterizărilor individuale, raportate la forma internă a limbii şi la categoriile ei proprii.

In concepţia celor care tăgăduiesc tehnica văzută ca o necesitate organică, criticul zadarnic încearcă să împărtăşască altora experienţele sale artistice, pentrucă între critică şi poezie rămâne o prăpastie.

După vederile acestora, criticul care adânceşte tehnica limbii ar fi un simplu măsurător de sunete, silabe, ritmuri, înseilări de imagini, etc.... Ce poate avea comun poezia cu astfel de operaţiuni?

Şi nu este o întâmplare că tocmai critica ideologică, în mare parte o intrusiune a filosofiei în poezie şi o drămuitoare de concepte, se ridică instinctiv împotriva criticii care vede în arta de a adânci expresia altceva decât o simplă operaţiune analitică.

După ce am arătat deci primejdiile tipului de critic pe care l-aş numi Cavalerul inefabilului, un fel de Lohengrin, singurul autentic

străjer al Graalului, este necesară paza bună faţă de altă primejdie. Criticului care se crede mediul absolutului, i se opune un alt tip: acela care-şi închipuie că a găsit în cifre şi măsurătoare iarba tainelor, chemată să deszăvorască esenţele. Il văd sub forma încruntată şi calculatoare din desenul lui Böklin « Criticus », căruia i-aş adăuga în faţă un pupitru de dublă contabilitate. Este şi mai primejdios decât celălalt, pentrucă, prin firea lui, este pornit să creadă că într'unele pagini ale lucrării de faţă are înainte un fel de cod de gestiune al fonemelor şi silabelor.

Un alt tip deformant este al criticului filosof sau psiholog, care se crede posesorul unei formule atotsalvatoare. Parcă văd cum paginile lucrării acesteia vor fi chemate, ca la un scaun de judecată, în faţa te miri cărei doctrine filosofice sau de psihologie, pentru a mi se arăta ceea ce este conform şi nu este conform cu învăţătura zilei.

Astfel, unii vor zice că urmez vederile « Gestaltişt-ilor », de pildă, alţii vor susţine că le urmez prea puţin. Şi aşa mai departe...

Dar dacă este firesc lucru să mă întâlnesc într'unele privinţe cu anumite vederi moderne, nu mă aşez sub zodia niciuneia dintre ele. Ştiu cât de trecătoare sunt toate! După cum am arătat în *Arta cuvântului la Eminescu* şi cu alte prilejuri, urmez o cale indicată de însăşi natura plăsmuirilor, recurgând la acele mijloace care îmi pot îngădui să intru mai adânc în inima lor.

In configuraţia expresiei stă reazimul arhimedic care, pe cât omeneşte posibil, ne îngăduie să vedem mai adecvat, ferindu-ne de stânca învăluită în nebulozităţi mistice, ca şi de aceea sfredelită de proiectoarele raţionalismului cartesian. Odată ce a intuit configuraţia văzută nedespărţit de semnificaţia ei, liber este cercetătorul să intre în domeniul oricărei explicări: filosofia artei, istorie, sociologie, etnografie, sau cum le mai cheamă.

Mai rămâne de adăugat un cuvânt despre raportul dintre expresivitatea limbii şi critica de valorificare a etnicului românesc.

După cum am arătat, paginile lucrării de faţă sunt străbătute de gândul etnicului românesc, dar cu alte mijloace şi cu alte orizonturi decât cei care au luptat şi luptă pentru acelaşi ţel.

După prăbuşirea psihologismului şi a istorismului, prevăd amurgul atât al dogmatismului teologizant, cât şi al celui de speculaţii metafizice. Necesare ieri, formulele acestea nu mai îndestulează. Nu poate fi deci vorba de actualitatea permanentă a unei doctrine.

Este firesc ca, pentru idealuri înrudite, luptele să se dea cu mijloace şi pe terenuri deosebite. Adesea când tacticianul crede că bătălia este sfârşită, strategul, privind dela altă înălţime, ştie că abia începe adevărata luptă.

Armele ideologice cu care s'a câştigat o bătălie ieri, mâine sunt învechite. La fel, orânda talentelor.

Când generaţia de mâine, însetată de a valorifica patrimoniul nostru etnic, va bate la poarta ideologiilor actuale şi va constata deficienţe tocmai în direcţia adâncirii etnicului românesc, cu ce-i vom îndestula setea?

Există oare tărâmuri mai hotărîtoare pentru învederarea şi valorificarea etnicului decât limba ca valoare şi creaţiunea obştească izvorîtă din ea? In critică, aici se poate vedea cât preţuieşte contribuţia unei grupări şi cât aduce fiecare specialist, ca să lămurească expresia naţională. In unicitatea creaţiunilor noastre, în expresia proprie pe care au dobândit-o (şi nu în postulatul gingaş al ortodoxiei, văzută neologistic şi idilic) stă pârghia străvechilor intuiţiuni ale poporului nostru. Pe terenul acesta, ştiinţa trebuie să ne lumineze conştiinţa. Aici sunt elementele primare. Aici să etnicizăm. Nu putem turna în tipare eterogene ceea ce fiind propriu acestui popor trebuie să-şi creeze tipare proprii.

Când generaţia care acum se formează va cere o captare şi o valorificare mai adâncă a însăşi substanţei noastre etnice, ea trebuie să aibă la îndemână alte mijloace de investigaţie, altă armură şi alt orizont. Aici tiparele de expresie, şi în limbă şi în folclor şi în literatura cultă, îşi vor desvălui puterea lor de concludentă caracterizare.

Critica actualităţii, dacă vrea să fie o critică de creativitate, trebuie să aibă privirile îndreptate spre viitor, nu spre trecutul care trebuie să fie depăşit.

Cu aceste numai câteva sublinieri, cam melancolice, pentrucă nimic nu este mai trist decât separarea de cei ce-ţi sunt vecini de preocupări, închei capitolul de atmosferizare în problema esen-

ţială a specificului românesc: limba privită ca operă de artă şi ca anunţătoare a stilului nostru supraindividual.

Lăsând mult material în cale, mă zoresc, pentrucă nu mai sunt vremile să mai fac totul ca şi cum aş dispune de o sută de ani.

Inainte de a încheia introducerea aceasta, este o plăcută datorie să mulţumesc aici aleşilor care m'au ajutat în lucrarea de faţă. Cu prilejul ei, am simţit mai mult ca oricând ce nepreţuit lucru sunt acele cercuri de studii din marele metropole, in care specialişti din felurite domenii colaborează întru lămurirea unei probleme. Când îţi trăieşti concepţiile împreună cu alţi studioşi, se creează în jurul tău o atmosferă prielnică. In privinţa aceasta, este impresionantă mărturisirea lui K. Bühler din prefaţa la opera sa *Sprachtheorie*, unde mulţumeşte colaboratorilor săi: filologi din deosebite domenii, filosofi, psihologi, logiciani, etc.

In izolarea în care lucrez, n'am avut chip şi nici norocul să-mi creez un astfel de cerc. Cu atât mai recunoscător sunt celor care m'au ajutat, în primul rând colegului Th. Capidan.

Mulţumesc d-lui conferenţiar Zapan care a transpus în procente şi grafice frecvenţa vocalelor accentuate în limba comună, apoi în rimele lui Alecsandri şi Eminescu. Mulţumesc tânărului psiholog, d-l C. Calavrezo, care m'a ajutat cu deosebită pătrundere la organizarea în tipuri a lexicului nostru romanic, aşa cum îl dau în *Anexă*. Contactul cu aceşti doi psihologi mi-a fost deosebit de util, pentrucă am constatat în ce fel vederile psihologiei moderne se armonizează cu cele care însufleţesc paginile acestei lucrări.

Pentru simţul nuanţelor şi interesul arătat primelor două capitole ale acestei lucrări, mulţumesc d-lui profesor O. Papadima. In generaţia tânără, văd în el pe cel mai pregătit şi înzestrat pentru interpretarea literaturii noastre moderne. O deosebită mulţumire exprim d-lui Barbu Theodorescu pentru devotamentul arătat în lunga, greaua şi adeseori revăzuta dictare a celorlalte capitole, precum şi pentru obiecţiunile făcute spre a reda cât mai pe înţeles gândirea lucrării. Domnul Horia Rădulescu, făcând corecturile acestei lucrări, m'a ajutat să revăd mai multe formulări, pentru care ţin să-i mulţumesc aici. Pentru partea tehnică, sunt recunoscător d-lui C. Tomek, la care am ucenicit cu folos.

Mulţumesc şi celor care mi-au bagatelizat şi ironizat sforţările, pentrucă aceştia sunt o parte din destinul meu. Unii urmează sugestiilor pornite de aici, fără s'o spună. Puţini le mărturisesc şi vor să le ducă mai departe. Dintre aceştia îmi face plăcere să amintesc pe d-l F. B r î n z e u, *Estetica limbii vorbite* (Lugoj, 1942).

Dintre străini, este o deosebit de plăcută datorie să mulţumesc d-lui prof. Fr. K a i n z, unul din cei mai pătrunzători şi multilaterali cercetători ai limbajului, pentrucă mi-a trimes preţioasele lui broşuri şi extrase din diferite reviste, care altfel mi-ar fi rămas inaccesibile, spre paguba lucrării. Cititorul poate să se orienteze cu privire la vederile lui în larg conceputa lucrare *Psychologie der Sprache*, din care primul volum a apărut cu puţin înainte de încheierea lucrării de faţă (1941 Stuttgart). Dacă ar fi apărut volumul anunţat de el în prefaţă: *Psihologia limbii germane*, de bună seamă *Expresivitatea limbii române* ar fi câştigat, căci aş fi avut un îndemn mai mult şi elemente de comparaţie într'un domeniu în care a trebuit să desţelinez singur terenul. Ţelul care pluteşte înaintea cercetătorului german este formulat astfel. « Es wird gezeigt werden, dass Sprachpsychologie nicht nur in der Beschreibung der beim Sprachgebrauchen ins Spiel tretenden Bewusstseinserlebnisse zu bestehen hat, sondern eine verstehende Deutung dieser Erlebnisse und damit eine Sprachdeutung geben muss. Schliesslich werden die Aufgaben einer deutschen Sprachpsychologie methodisch zu erörtern und sachlich durchzuführen sein ».

O astfel de lucrare nu poate fi despărţită de limba privită ca valoare. Este ceea ce am încercat întâi în *Ausdruckswerte der rumänischen Sprache* (Iena und Leipzig, 1939). Şi dau acum pe larg la iveală aici. In munca de colaborare internaţională către ţeluri înrudite, se va recunoaşte prezentei lucrări, dacă nu alt merit, în orice caz, întâietatea drumului deschis.

Iar în ideologia literară a vremii, când din toate părţile se caută o pârghie pentru destinul propriu al fiecărei literaturi, cititorul de mâine va vedea cu claritate următoarea atitudine: în loc să urmăm gregar deosebitele *-isme* la modă, impuse de te miri ce vremelnică teorie străină, descifrăm categoriile noastre din însăşi forma de stil supraindividual manifestat în hotărîtoarea creaţiune autentic românească: limba.

Esteticienii operează bucuros cu formule-perechi, bunăoară: dionisiac şi apolinic sau muzical şi plastic; stil înalt sau jos; naiv ori sentimental; formă de renaştere şi de baroc; etc., etc. Rubricări de felul acesta spun prea puţin, când e vorba de a individualiza. Mergem mai adânc, scoţând la iveală formele caracteristice româneşti. Cititorul atent va observa, pe lângă problemele proprii fiecărui capitol, şi gândul de a însuma observaţiile parţiale sub preocupări mai largi. Astfel, în capitolele menite să valorifice aspectul cel mai caracteristic al fonologiei româneşti: prezenţa şi funcţiunile deosebitelor forme ale lui *-i* scurt final, zăbovim la această problemă nu din zădărnicia discuţiilor filologice, dar pentrucă vedem aici virtual forma zării româneşti prelungite luminos în opoziţie cu formele închise. La fel când mă opresc în primele capitole asupra categoriei luminos-întunecos. Fireşte, ea străbate toate impresiile de orice fel şi ca atare este un aspect general omenesc. Dar ceea ce interesează este forma specific românească, ilustrată prin fiinţa limbii şi având virtualităţi şi realizări proprii. Astfel de trăsături în fizionomia limbii adâncesc mai mult problema specificului românesc decât discuţiile asupra categoriilor teologice sau metafizice la modă în ultimele decenii.

Deosebirea dintre punctul nostru de vedere şi toţi câţi lucrează cu perechi de categorii opuse, o poate vedea cunoscătorul comparând ceea ce dau aici cu ceea ce s'a făcut aiurea, bunăoară în *Ausdruckswerte der deutschen Sprache,* Eine Stilkunde von W. Schneider (1931). In realitate, nu e vorba de valorile limbii, ci de exemple pentru diferite categorii, care pot fi aplicate deopotrivă şi unor scriitori străini, atât de puţin aceste categorii sunt potrivite să capteze specificul naţional. Iată, bunăoară, după acest autor, polaritatea: limbă *vorbită* şi *scriptică.* Este o categorie pe care o poţi tot atât de bine aplica şi unor aspecte din literatura noastră, cum s'a făcut recent. Dar ce pot să spună astfel de categorii despre expresivitatea limbii germane sau a celei române? Iată de ce, când am dat prima încercare de sinteză în problema expresivităţii limbii noastre, am ales anume titlul *Die Ausdruckswerte der rumänischen Sprache,* pentru a sublinia punctul de vedere fundamental opus aceluia din amintita lucrare, *Ausdruckswerte der deutschen Sprache.*

In această operă, se face încercarea de a utiliza, pe urma lui O. Walzel, categorii la fel cu cele izvodite pentru caracterizarea artelor plastice. Dar conceptele opuse: noţional-sensibil, clar-întunecos, scurt-desvoltat, liniştit-agitat, neted-aspru, subiectiv-obiectiv, etc., sunt categorii care pot fi înmulţite la nesfârşit.

Pentru noi, problema este de a vedea principalele categorii sădite în fiinţa omenească scoase la iveală prin forma lor specială, condiţionată de fiinţa limbii noastre.

In citata lucrare germană, în loc să avem ceea ce titlul vesteşte: valori expresive ale limbii materne, găsim numai simple rubricări ideologice străine de structura limbii.

Pentru a marca opoziţia faţă de această concepţie, am întitulat lucrarea noastră: *Die Ausdruckswerte der rumänischen Sprache*. Acolo, ca şi în prezenta lucrare, caut să scot la iveală aspecte unice româneşti. Cât priveşte categoriile stilistice, oricine le poate vedea la tot pasul. Dar n'am insistat asupra denumirilor, tocmai pentru ca să arăt desfacerea de speculaţiile verbalismului estetic la modă. Pe calea deschisă, vom ajunge la stilul supraindividual românesc definit şi comparativ, atunci când lucrări similare vor fi făcute şi pentru alte limbi de cultură modernă.

Văd literatura naţională ca o clădire, al cărei prim etaj este adânc fundat în limba noastră, prima formă a destinului nostru expresiv. Din bolţile acestei părţi, în care este cimentată toată vlaga intuiţiunilor noastre străvechi, creşte al doilea etaj: creaţiunea poporană orală; iar peste aceasta, cleştarul împlinirilor noastre culte. Clădirea n'are în preajmă nicio arenă. Dar este încununată cu o terasă, pentru privirea actualităţii şi scrutarea zărilor de mâine, nu însă cu contemplativa nepăsare, dar la nevoie cu hotărîrea de a interzice intrarea celor nechemaţi.

In lucrarea de faţă, dau ceea ce în concepţia mea este primul etaj, cel mai greu de dăltuit, prima formă a expresiei româneşti. Ştiu bine că rămân săli de rânduit, policandre de aprins, icoane şi iconostase de zugrăvit. Dar în liniile mari contururile sunt vizibile. Şi locul fiecărei icoane este indicat, ca şi lumina care trebuie să cadă pe părţile construcţiei, ca să dea viaţă diamantelor, câte sunt încă de scos la iveală.

II.

TIPOLOGIA CUVINTELOR ROMÂNEŞTI

De natura întrebării şi de chipul cum este urmărită problema cuprinsă în ea, atârnă în mare parte valoarea răspunsului. Când aşez în fruntea acestui capitol titlul dat, preocuparea este numai în parte precizată. Ar trebui un titlu care să arate că este vorba de categorii de relevanţă artistică. Iată de ce, dacă ar fi să dau un subtitlu, n'aş putea făuri altul mai potrivit decât: ut poesis verbum — cuvântul privit ca poezie. Aceasta nu în sens de dogmă, care ar vrea să afirme identitatea a două domenii, ci în sens că, la fiecare pas, vom urmări raportul dintre cele două realităţi: cuvânt şi valoare de artă.

Titlul ales nu cuprinde aşa dar întreaga sferă a preocupărilor.

Urmărind tipologia cuvintelor, căutăm să dăm în acelaşi timp un răspuns la întrebarea despre posibilităţile expresive ale vocalismului nostru accentuat. Acestea, fiind într'o mare măsură condiţionate de chipul cum e organizat cuvântul în jurul vocalei accentuate, implică o adâncire a întregii structuri fonologice întru cât contribuie la valoarea expresivă a cuvintelor.

Principial, va trebui deci să urmărim dacă poate fi vorba în lexicul românesc de azi de tipare în care sunt închegate cuvintele. Dacă vom izbuti să le găsim, ne vom fi apropiat de înseşi caracteristicile formale proprii lexicului. In chipul acesta, cuvântul nu mai rămâne ceva izolat, aşa cum este considerat constant în încercările de cercetarea expresivităţii, ci îşi desvăluie valoarea în cadrul tiparelor modelatoare.

Morfologia lexicului este atât de puţin cercetată în lingvistica modernă încât, dacă ar fi să indicăm bibliografia chestiunii, am înşira numai înseilări de vagi consideraţiuni. Lucrul apare limpede

de câte ori cauţi să vezi dacă cercetătorii au încercat să privească morfologia lexicului altfel decât prin categoriile obişnuite: declinare, conjugare, prefixe, sufixe, etc.

Cu toate discuţiile adeseori oţioase asupra cuvântului şi limitelor lui, un fapt rămâne mai presus de orice discuţie: cuvântul, privit funcţional, ca denumire, este ultima realitate ireductibilă a limbii. In sensul acesta, nu e nevoie de studii filologice pentru ca oricine să-şi dea seama de existenţa autonomă a cuvântului. Şi totuşi, deşi avem unele încercări de semantică, o sforţare de a privi chipurile cuvintelor nu s'a făcut. Câteodată găseşti la poeţi unele intuiţii, mai ales în chestiuni de rime, din care se întrezăresc tainicele legături ale cuvintelor. Şi are un tâlc spusa lui Goga, atunci când afirmă că unele cuvinte se îmbrăţişază, spre a nu se mai despărţi. Atari afinităţi au fost uneori urmărite analitic în studii şi teze de doctorat asupra aliteraţiunilor, asonanţelor, etc. Dar nu s'a produs întrebarea: dincolo de aceste potriviri, nu există oare în limba comună chipuri de organizare, ce cârmuiesc toate ţesăturile adesea surprinzătoare şi condiţionează creaţiunea poetului?

In situaţiunea aceasta, nu este de mirare că, făcând bilanţul cercetărilor anterioare şi arătând necesitatea unor noi perspective, opera colectivă reprezentată prin substanţialele *Thèses* ale cercului lingvistic dela Praga, într'un capitol special: *Problèmes de méthode de la lexicographie slave,* subliniază tocmai absenţa unor studii menite să pună ordine morfologică în diversitatea lexicului. Deşi în acest capitol nu este vorba de expresivitate, citez pentru însemnătatea principială a problemei, pe care într'o măsură mai mare decât lingvistul o simte cercetătorul expresivităţii, primele două aliniate:

« L'étude de l'origine des mots isolés et de leurs changements de sens est nécessaire tant pour la linguistique au sens étroit du mot que pour la psychologie générale et pour l'histoire de la culture, mais cette étude ne saurait toutefois constituer le tout de la lexicologie comme science du vocabulaire. Le vocabulaire n'est pas en effet un simple aggloméré d'une quantité de mots isolés, mais c'est un système complexe de mots qui tous, d'une façon ou d'une autre, sont coordonnés les uns avec les autres et sont opposés l'un à l'autre.

La signification d'un mot est déterminée par les relations de celui-ci avec les autres mots du même dictionnaire, c.-à-d. par sa place dans un système lexical, et l'on ne peut déterminer la place d'un mot dans un système lexical qu'après avoir étudié la *structure* du dit système. Il faut s'occuper tout particulièrement de cette étude, car, jusqu'en ces derniers temps, on n'a presque pas étudié les mots comme membres des systèmes lexicaux et comme manifestation de la structure des dits systèmes. Beaucoup des linguistes estimaient que, à la différence de la morphologie, laquelle constituait forcément un système ordonné, le vocabulaire était un chaos où l'on ne pouvait mettre qu'un ordre tout externe en se servant de l'ordre alphabétique. C'est là une erreur évidente. Les systèmes lexicaux sont, il est vrai, tellement plus complexes et vastes que les linguistes ne réussiront peut-être bien jamais à les représenter avec le même degré de clarté et de netteté. Mais pourtant, *les mots, étant, dans la conscience lexicale opposés l'un à l'autre et mutuellement coordonés, ils forment des systèmes formellement analogues aux systèmes morphologiques et susceptibles comme tels d'être étudiés par les linguistes*. Dans ce domaine encore peu exploré, les linguistes doivent travailler, non seulement à l'examen des matériaux eux-mêmes, mais aussi à l'élaboration des méthodes régulières d'étude »[1]).

Cum am afirmat, mai mult decât lingvistul, cercetătorul expresivităţii simte nevoia de a-şi făuri un instrument de lucru prin care aparentul haos al lexicului să fie rânduit în tipare de organizare, aşa cum aparentul haos al cerului înstelat este prins în figuri şi constelaţii, cu esenţiala deosebire că cereştile constelaţii sunt unice, pe câtă vreme cele ale cuvintelor sunt asemănătoare unor tipare ideale în care se încadrează caleidescopica realitate.

In lexic, tipul nu poate fi decât o configuraţie, care să cuprindă laolaltă elemente esenţiale, aşa încât înrudirea să predomine asupra diferenţelor. Pentru expresivitate, tipurile găsite ni se vor destăinui ca realizarea unor pregnanţe ale limbii române chemate să definească obiectiv calităţile individuale ale fiecărui cuvânt privit ca valoare. In acest chip, vom avea un mijloc de control mai mult faţă de erorile simplelor impresii acustice pecetluite de

---

[1]) *Travaux du cercle linguistique de Prague*, 1, 1929, pp. 26—27.

filologia germană prin cuvântul: « Ohrenphilologie ». Este vorba de a preciza calităţile fonice inerente cuvântului însuşi, diferite de acelea care atârnă de realizarea lui declamatorie. In. poezie, o valoare acustică este controlată prin totalitatea valorilor ei. In expresivitatea limbii, valorile acustice îşi află cel mai adecvat control prin raportarea la diferitele întrupări ale tipului, în care cuvântul se încadrează firesc.

Spre deosebire de felul acesta de a vedea, impus de însăşi natura obiectului de cercetat, aproape unanimitatea celor care s'au ocupat de problema expresivităţii s'a mărginit la relevarea câtorva cazuri individuale, cărora le poţi opune un număr tot atât de mare de cazuri fie contrarii, fie neutrale. Dintre studiile socotite ca modele, aleg întâi pe acela al filologului francez M. Grammont. In opera lui fundamentală, *Traité de phonétique* (1933), după ce expune situaţia cercetărilor şi rezultatelor la care ajunge disciplina considerată pe bază mai ales indogermanistică, se ocupă de ceea ce el numeşte « la phonétique impressive ». Capitole separate tratează chestiunea onomatopeelor, a valorii impresive a vocalelor şi consonantelor, a reduplicărilor de tipul *mama, papa, coucou*, ş.a.m. In cadrul acesta, se ocupă şi de problema « *Les mots expressifs* » (pp. 403—413). Te-ai aştepta ca aici să intervie un punct de vedere care să depăşască ceea ce Grammont înfăţişa în lucrarea lui anterioară: *Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie* (ediţia a treia, 1923). De fapt, şi capitolul foneticei, unde vorbeşte de cuvintele expresive, este o reluare a tezei şi a procedeelor tratatului de versificare. Acolo ilustrează în ce chip deosebitele vocale şi consonante pot avea, potrivit naturii lor, anumite valori expresive. Esenţa cercetării lui Grammont stă în analiza sunetelor. Astfel el aparţine acelei categorii de cercetători care cred că poţi înfăţişa zvonul de mişcare al dumbrăvii, cu toate jocurile ei de umbră şi lumină; din descrierea sclipirii unei frunze. Am arătat în *Arta Cuvântului* ce minimal este acest aspect jucăuş. Nu tăgăduiesc necesitatea cât mai multor observaţii în direcţia aceasta. Dar una este frunza dintr'un lăstar şi alta este orchestraţia pădurii.

Cu toate interesantele şi utilele lui exemple, netemeinicia poziţiei lui Grammont vine din dăinuirea unei străvechi erori:

teoria imitației. La aceasta se adaogă eroarea concepției asociaționiste, care stând pe baza îndatinatei bășcăluiri tripartite a funcțiunilor sufletești, crede că, atunci când exprimi fie o metaforă vizuală, fie una acustică, ea se produce prin ocolul unei « transpuneri » dintr'un domeniu într'altul. Dacă Grammont s'ar mărgini la acest punct de vedere, ocolul ar fi mai puțin. Ceea ce însă îl prelungește și-l complică, este alunecarea în vechea eroare intelectualistă, potrivit căreia, dincolo de impresii și sensații, se găsește acel vechi idol intelectualist: ideile abstracte. In chipul acesta, în vederile lui Grammont se ciocnesc două concepții: intelectualism și sensualism; veșnica polaritate franceză, iar naveta dintre ele o face comoda teorie asociaționistă, cu care poți opera orice.

Punându-și întrebarea: « Comment donc des sons peuvent-ils peindre une idée abstraite ou un sentiment? », Grammont răspunde: « Grâce à une faculté de notre cerveau, qui continuellement associe et compare: il classe les idées, les met par groupes et range dans le même groupe des concepts purement intellectuels avec des impressions qui lui sont fournies par la vue, par l'ouïe, par le goût, par l'odorat, par le toucher. Il en résulte que les idées les plus abstraites sont constamment associées à des idées de couleur, de son, d'odeur, de sécheresse, de dureté, de mollesse. On dit tous les jours, dans le langage le plus ordinaire, des idées graves, légères, des idées sombres, troubles, naïves, grises, ou au contraire des idées lumineuses, claires, étincelantes, des idées larges, étroites, des idées élevées, profondes, des pensées douces, amères, insipides, on dit de quelqu'un qu'il broie du noir, qu'il a le coeur léger. Lorsqu'on emploie cette expression « des idées sombres », on fait une comparaison; il est évident que les idées n'ont pas de couleur par elles-mêmes, mais cette comparaison est parfaitement claire et intelligible grâce à une série d'associations. Enoncer cette comparaison sans dire que l'on fait une comparaison c'est traduire; nous traduisons une impression intellectuelle en une impression visuelle... On peut de même traduire une impression visuelle en une impression audible » (*Traité de phonétique*, p. 403).

Impotriva acestei teorii a traducerilor și a ocolurilor asociaționiste dela o categorie la alta, se ridică mai întâi realitatea expresiei. Când închei o scrisoare cu « o *caldă* salutare », sau când

poetul popular zice de un erou că-i stă inima *rece*, iar când Eminescu aşază în finalul *Luceafărului* cuvântul *rece*, iar în vorbirea zilnică circulă expresia *m'a primit rece*, în cazuri de felul acesta şi în toate categoriile de aşa zise transpuneri, vorbitorul nu compară starea enunţată cu ghiaţa sau cu căldura, ci simte în chip real impresia, fără ocoluri şi fără transpuneri. Expresia n'ar mai avea puterea elementară, dacă ar fi să facem atâtea transpuneri. La un intelectual, tot s'ar mai putea vorbi uneori de astfel de transpuneri, dar la omul din popor şi la primitivi — ocolurile asociaţioniste sunt de negândit. Şi tocmai la aceştia mişună expresia metaforică.

Asemănările de structură şi mai ales identitatea esenţială a fiinţei noastre condiţionează aparenta trecere dintr'un domeniu într'altul. Simţurile nu sunt atât de separate cum le crede eclectismul lui Grammont. Ele au calităţi specifice, dar au şi o mreajă comună, ca, de pildă, categoria luminos şi întunecos. Nu numai vederea unui obiect este luminoasă, dar şi auzirea unui sunet ascuţit are aceeaşi calitate, ca şi mireasma liliacului sau gustul zahărului. Dovada o avem în cercetările de psihologie experimentală, care ne arată că, pornind dela o anumită nuanţă de alb, îi putem găsi un anumit sunet care să i se potrivească în luminozitate, iar plecând dela acest sunet aflăm un anumit gust sau miros cu aceeaşi calitate. Şi ceea ce e mai surprinzător este că, atunci când căutăm mirosului sau gustului găsit nuanţe de alb care să i se potrivească, dăm peste aceea dela care am pornit: o găsim dintr'o sumă de altele asemănătoare, fără să ştim că ea a fost aceea dela care am plecat.

Categoria luminos-întunecos este deci mai adânc sădită în fiinţa noastră decât impresiile specifice fiecărui simţ, sau decât fizionomia cutărei sau cutărei idei.

Imi poate fi îngăduită o amintire, pe care am comunicat-o adesea acelor din jurul meu şi de care nu încetez să mă minunez? Dedeam examenul de docenţă, în faţa unei comisii nu prea favorabilă mie. Profesorul de specialitate, care nu mă prea iubea, îmi pune o întrebare asupra raporturilor dintre folclorul romanic apusean şi cel balcanic. Intrebarea îmi convenea, dar auzind-o, înainte de a-mi coordona ideile, răspunsul a fost o ciudată viziune, care în chiar clipa aceea m'a uimit de am făcut o sforţare

s'o alung: un colţ de lac albastru, în dreapta trestii verzi, la ţărm o barcă având două lopeţi şi deasupra cerul senin. Şi astăzi mă minunez: de unde mi-a răsărit acea viziune?

Pe fondul negru al grijii examenului, am trăit dintr'odată o înseninare când am văzut că mi se deschide un drum, pe care să pot păşi cu siguranţă. Imaginea conţinea în sine un echivalent şi pentru siguranţa răspunsului şi pentru orizontul care mi se deschidea. Am făcut o sforţare ca să alung această viziune, care mă abătea dela concentrarea asupra răspunsului. Exemplul îmi arată în ce chip puterea elementară a categoriei luminos-întunecos străbate întreaga noastră viaţă.

Faţă de această structură unitară a sufletului, ce disparente sunt « traducerile, clasările » şi ocolurile lui Grammont! Aparenta « asociaţie » dintre diferitele categorii ale sufletului se face instantaneu şi nemijlocit [1]).

De altă parte, punctul de reazim al cercetătorului francez este natura fonemelor. Din concordanţa dintre fonem şi idee rezultă expresivitatea. Decât, la el, locul fonemului, încadrarea lui şi mai ales opoziţiile care rezultă din încadrare, toate aceste realităţi, care nu sunt vii decât în ţesutul însuşi al cuvântului, rămân obişnuit în afara consideraţiilor. Vorbind de cuvinte impresive, Grammont nu are la îndemână un potrivit chip de încadrare a acestei realităţi. Dintr'un scrupul pozitivist, ca să-şi ia măsurile de siguranţă impo-

---

[1]) Psihologia modernă arată că aparenta întrepătrundere dintre diferitele categorii ale sufletului se face instantaneu şi nemijlocit printr'o trăire directă. Pentru problema limbii, psihologul german Wolfgang Köhler dă fapte din care reiese că « luminosul » face adesea una cu alte date ale simţurilor. Privind din punct de vedere expresiv unele din exemplele lui, explicarea transpunerii impresiei auditive în figură vizuală vine din întreaga alcătuire de armonii sau opoziţii ale cuvintelor date. Când, de pildă, el arată experimental că unui cuvânt anume construit « *tekete* » i se potriveşte, dintre două figuri, cea cu unghiurile ascuţite, iar cuvântului şi el construit « *maluma* », figura cu marginile ondulate, această alegere se explică pentru noi din faptul că într'al doilea cuvânt este ceva curgător, în celălalt ceva în zigzag, sacadat, staccato. Când în literatura noastră, d. Ion Barbu vrea să creeze un cuvânt pentru o viziune spaţială nemărginită şi primitoare de mişcări în spirală şi făureşte cuvântul — titlul *Uvedenrode*, aici imaginea grafică n'ar mai putea să fie corespunzătoare celor propuse de Köhler pentru cuvintele amintite, căci ar trebui să aibe ceva rotund şi de spirală. (Vezi Wolfgang Köhler, *Psychologische Probleme*, 1933, p. 152 şi următoarele).

triva sugestiilor subiective care se cuprind în sensul cuvântului, el trece această realitate ireductibilă — cuvântul — pe planul al doilea şi o subordonează analizei fonemelor, care, din faza cunoscută nouă a limbilor indoeuropene, sunt lipsite de semnificaţie. Dar aceeaşi oscilantă poziţie constatată mai sus între sensualism şi intelectualism se observă şi în procedeul său care, neputând împăca extremele, îl duce la contraziceri principiale. Pentrucă cuvântul este încărcat de sens, şi deci ne-ar putea sugestiona deschizând porţile subiectivităţii, Grammont, ca să ocolească această Scylă, se loveşte de Charybda calităţii proprii a fonemelor care, fiind lipsite de sens, n'ar mai putea să ne expuie erorilor în determinarea expresivităţii cuvântului. După ce vorbeşte de faimoasele traduceri dintr'o categorie de simţuri într'alta, el continuă: « Ce sont les traductions de ce genre, dont on va ébaucher l'étude, ce qui sera facile maintenant que les principales valeurs des sons du langage nous sont connues par les onomatopées. Pour celles qui restent à déterminer on procédera comme on l'a fait plus haut, c'est-à-dire qu'on s'appuiera sur des considérations étrangères aux mots, dans lesquels apparaissent les phonèmes à examiner et relatives à la nature même de ces phonèmes. Les mots ne viendront qu'après, comme des exemples destinés à illustrer la théorie. On échappera ainsi à attribuer à tel son telle valeur impressive, telle signification parce qu'il apparaît dans un ou plusieurs mots qui présentent cette signification ».

Eclectismul francez serbează aici un triumf, însă cu preţul grelei contraziceri arătate. Când deci un critic român vorbeşte de o dilemă în care mă aflu eu, dilema stă în însuşi modelul pe care-l îmbrăţişază. In opoziţie cu filologul francez, felul nostru de a vedea pleacă constant dela totalitate şi revine la ea. In loc de a porni dela foneme, plecăm dela cuvinte şi nu dela cuvinte izolate, ci dela cuvinte încorporate în tipul pe care-l ilustrează şi pe care-l definesc.

Un pas mai departe în problemele de expresivitate era firesc să fie făcut de acea direcţie a lingvisticei, care tratează despre fenomenele fonice din punct de vedere al funcţiunii lor. Cu toată poziţia lor inovatoare, reprezentanţii acestei direcţii, fonologii, n'au făcut pasul de a considera limba ca artă şi ca stil. Ei s'au

mărginit la raporturile dintre fonem şi poetică. Iată, de pildă, un studiu: *La phonologie et la poétique* publicat de Jan Mukařovský în al patrulea volum din *Travaux* (1931) al Cercului Lingvistic din Praga, cu prilejul reuniunii fonologice internaţionale din 1930.

De fapt cele 10 pagini ale aceste lucrări sunt ceva ca un program de lucru şi nicidecum o prezentare de rezultate. Totuşi o atmosferă superioară celei arătate la Grammont înviorează paginile. Mai întâi, ideea că ar trebui să comparăm sistemele fonologice, în deosebi ale limbilor înrudite, pentru a învedera în ce chip ele modelează structuri poetice deosebite, ideea aceasta este rodnică. Decât pentru cercetătorul ceh, acest modelator — limba — este o condiţie de artă, dar nu o construcţie şi un stil de artă.

Toţi cei care vorbesc de arta cuvântului privesc cuvântul ca un material, cum ai privi sunetele, colorile sau marmura informă. Concepţia aceasta nu rezistă criticei, pentrucă sunetele, colorile, marmura sunt date, în sensul că, nefiind creaţiuni, nu sunt străbătute de sufletesc, pe când cuvântul, înainte de a fi trecut într'un poem, a avut existenţă spirituală şi a făcut parte dintr'un tipar. Acesta nu poate să fie şters, necum să fie anihilat din cuvânt tot ceea ce a depus în el o experienţă ancestrală. In muzică şi în sculptură, eşti legat mai mult de condiţiile materiale ale unui element dat; în poezie eşti legat şi de acea vibraţie a cuvântului prin care, oricât de individual şi original ar fi poetul, se integrează în acea totalitate care este limba. Pictorul, muzicantul şi sculptorul vorbesc o limbă universală, de aceea istoricul şi interpretul acestor arte beneficiază de caracterul nelegat de condiţiile pe care le impune limba.

Şi totuşi poetul, deşi condiţionat într'o mare măsură de tiparele propriei limbi, are şi ne dă şi nouă iluzia că făureşte ceva independent de datele în cadrul cărora se mişcă.

Pe linia aceasta a raportului dintre supraindividual şi individual, e interesant să vezi în ce chip fonologii, atunci când vorbesc de limba poeziei, simt instinctiv nevoia să ţină seamă de cele două date ale problemei. In amintita lucrare a lui Mukařovský, principalele întrebări sunt: alegerea fonemelor, grupurile de foneme, dispoziţia fonemelor în scheme eufonice, limita cuvintelor şi posibilităţile expresive care rezultă din repetarea unor grupe de consonante la începutul sau la sfârşitul cuvintelor. Se vede din exemplele lui ceea ce toată lumea ştie de mult, că poetul dă adesea expresiei sale

o întipărire individuală. Aceasta însă, pentru a fi pusă în lumina cuvenită, trebuie să fie încadrată în acel ansamblu de semne supraindividuale, fără de care nu poate fi definită originalitatea, iar cercetarea expresivităţii devine un maldăr anecdotic de cazuri interesante, cum este la Grammont.

Pentrucă în vers rima este un factor organizator, către care duc multiple fire din tortul versului, aşa încât foneme, cuvinte, semnificaţii se concentrează în ea ca într'un punct de relevanţă, mă voi opri la rimă pentru a ilustra şi nevoia de raportare la modelul general al limbii.

Mă opresc la rimă şi pentru motivul că ea, fiind cristalizată în jurul vocalei accentuate, este şi un mijloc de a pătrunde în sistemul vocalizării unei limbi. Vorbim adesea de originalitatea rimelor unui poet. Ca orice fapt artistic, rimele presupun o alegere. Iar aceasta, dacă-şi desvăluie valoarea în cadrul poemei date, se naşte întrebarea: în ce măsură preferinţele se definesc prin raportarea nu numai la repertoriul fonemelor date de structura limbii comune, ci şi la frecvenţa lor relativă.

Multe obiecţiuni pot să fie aduse chestiunii acesteia a frecvenţei unor fapte de expresie, mai ales când este vorba de sistemul vocalic al unei limbi. Dar pentrucă, atât în amintitul articol al lui Mukařovský, cât şi într'alte lucrări, se afirmă necesitatea de a avea un tablou al frecvenţei relative a fonemelor, este bine să urmăm calea aceasta, nu în speranţa că vom recolta mult, ci aşa cum te urci pe o schelă, pe care o dărâmi după ce ai isprăvit un etaj şi trebuie să clădeşti mai sus. In capitolul introductiv, de *Atmosferizare*, am arătat eroarea celor care, pentru ca să ilustreze eufonia unei limbi, recurg la tabulatura vocalelor şi a consonantelor privite global. Această experienţă a fost făcută şi la noi şi aiurea şi nu rămâne nimic pe care să putem clădi, între altele, pentrucă adună laolaltă elemente eterogene.

Leg chestiunea frecvenţei vocalismului accentuat de aceea a rimei şi pentrucă, pe acest teren din urmă, avem material comparativ cu alte limbi. Intr'adevăr, de timpuriu s'au confecţionat dicţionare de rime. Am înaintea mea unul din cele mai vechi: *Tavola di tutte le rime de i Sonetti e Canzoni del Petrarca*, Lyone, 1551. Cu rimele, sunt reproduse şi versurile, pentru uzul stihuitorilor

petrarchişti ai vremii. Acest scop practic a fost urmărit de toate dicţionarele de rimă apărute în diferite limbi. Aici însă ne vor folosi pentru un alt scop: sunt un mijloc de a ilustra comparativ frecvenţa relativă a vocalelor accentuate.

Se poate obiecta că a stabili frecvenţa vocalelor accentuate în limba română înseamnă a rămânea departe de problema rimei, care este în acelaşi timp şi o problemă de cuvânt. Dar cuvântul, fiind organizat în jurul *vocalei accentuate*, ca şi rima, tabloul de frecvenţă a vocalelor accentuate este o cale de a rândui cuvintele limbii, aşa încât să ne putem apropia de tiparele lor de organizare. In felul acesta, ceea ce la început va apărea schemă pur analitică, se va întregi cu cercetarea modului de organizare a cuvintelor româneşti. Inainte de a avea rime în poezie, am avut asonanţe, afinităţi şi atracţii între cuvinte şi relevarea acestor aspecte se va desvălui ca o trăsătură esenţială a expresivităţii româneşti.

Deşi lucrarea aceasta nu urmăreşte un scop istoric, ci numai pe acela de a descifra ce tendinţe artistice se realizează în limba românească, totuşi, pentru a avea o bază de discuţie şi un material care să deschidă o perspectivă asupra străvechilor instincte creatoare manifestate în limba noastră, voi privi mai întâi de aproape configuraţia şi frecvenţa vocalelor accentuate în cuvintele de origine romanică. Pentru aceasta, plec dela dicţionarul d-lui Sextil Puşcariu: *Etymologisches Wörterbuch der rumänischen Sprache, I, Lateinisches Element*, Heidelberg, 1905.

Ştiu bine că dela publicarea acestui dicţionar s'au impus unele modificări şi unele adaosuri. Dar faţă de grosul elementelor prezentate, modificările nu schimbă imaginea totală. Statisticienii arată că, în cazuri de acestea, posibilităţile de eroare a procentelor sunt minimale.

Mă mărginesc la forma reprezentată de cuvintele de bază, fără să privesc aspectul flexionar. Evident, sunt unele modificări de foneme şi deplasări de accent care intervin în flexiune. Dar vocalele accentuate, din formele flexionate, de orice natură ar fi, nu reprezintă o selecţie şi o frecvenţă fundamental diferită de aceea pe care o constatăm în procentele stabilite în cuvintele de bază. Considerarea aspectelor flexionare prezintă însemnătate pentru problema posibilităţilor ritmice ale unui cuvânt, care din troheu poate deveni iamb şi aşa mai departe. De altminteri, statisticienii ne asigură că

ceea ce ei numesc « legea colectivului mare » se repetă în colectivul mic. Astfel cele circa 1600 de cuvinte romanice ale limbii populare alcătuiesc un suficient câmp de observaţie.

Grupând astfel cuvintele noastre romanice în jurul vocalelor accentuate, avem următorul tablou al frecvenţei lor:

Vocale	Numărul	Procente
A	508	31%
E	305	19%
I	206	13%
O	152	9%
U	354	22%
Ă, Â	101	6%
	1.626	100%

Rezultă că centrul de organizare al vocalismului românesc este vocala *a* accentuat, lucru cu atât mai însemnat cu cât, spre deosebire de vocalismul slav şi francez (acesta din urmă are ca centru de cristalizare vocala *e* accentuată), lexicul român prezintă o excepţională bogăţie de cuvinte cu *a* iniţial. Prin aceasta, limba română are posibilităţi mai mari de repetare a vocalei *a*, ceea ce, alcătuind o trăsătură caracteristică în fizionomia ei, cere dela început o deosebită atenţie.

Faţă de această răspicată trăsătură, şi în contrast cu ea, avem o surprinzător de mică frecvenţă a vocalei accentuate *o*, care nici în morfologie nu stă altfel. O a treia trăsătură este prezenţa vocalelor întunecoase *ă* şi *â*, care laolaltă de abia ating procentul de 6. Este cel mai redus din scara vocalică.

Pentru a face oarecum pipăită realitatea cifrelor de mai sus, este necesară o îndoită reprezentare grafică. Dau mai întâi curba frecvenţei, aşa cum rezultă din cifrele prezentate, şi, deoarece s'ar putea obiecta că această curbă uneşte puncte care nu sunt în continuitate, voi prezenta apoi şi voi comenta un alt grafic, în care fiecare vocală va fi reprezentată de sine şi alăturată vocalelor înrudite sau contrastante, fie pe linia luminoasă, fie pe cea întunecoasă.

In primul grafic, prezint linia frecvenţei elementelor romanice alături de linia elementelor slave, ambele raportate la scara fonetică.

Din graficul acesta, se vede cum în elementele latine, în dreptul sonantei accentuate *o* există o depresiune, care, în cuprinsul

scării fonetice, separă hotărît vocalele întunecoase *o, u, ă, â*, de restul vocalelor accentuate, toate luminoase. Există aici o răspicată trăsătură în fizionomia limbii române. Dacă faptul acesta implică şi probleme proprii de expresivitate şi în ce priveşte vocala *o* şi în ce priveşte întregul nostru vocalism accentuat şi neaccentuat, aceasta rămâne să se vadă funcţional. Foneticienii ne explică de mult, prin legile fonetice, trecerea lui *o* accentuat, în certe condiţii, la *oa*, iar într'altele întunecarea lui, devenind *u*. Fireşte, punctul lor de vedere este legitim, dar pentru noi întrebarea este alta: în situaţia actuală, pe care o constatăm ca atare, căutăm semnele unei preferinţe de gust şi ale unui stil naţional. Iată de ce, tabloul de mai sus semnalizând o importantă problemă de stil: categoriile luminos şi întunecos, ne oprim să-i privim deosebitele aspecte.

Considerând procentele din punctul de vedere al proporţiei dintre vocalele luminoase şi cele întunecoase, constatăm o puternică predominanţă a vocalelor luminoase: *a, e, i*. Luând ca centru al întregului sistem vocala *a*, aflată la mijloc şi observând pe scara fonetică în ce chip se repartizează categoriile luminos-întunecos, raportate la această vocală centrală, care-şi deschide aripi şi de o parte şi de alta, constatăm o simetrie: faţă de 508 aspecte de *a* accentuat, avem 511 de *e* şi *i* laolaltă, iar pe linia întunecoasă un total de 607. Prin urmare, din acest punct de vedere, cele două aspecte contrastante din jurul vocalei *a* se echilibrează oarecum, printr'o tendinţă de repartizare aproape egală a elementului central şi a celor marginale şi anume: faţă de 31% *a*, avem 31% *e* şi *i* laolaltă şi 38% element întunecos reprezentat prin *o, u, ă* şi *â*.

Faptele acestea arată ceva ca o tendinţă de echilibru, care dacă nu atenuează depresiunea din punctul *o*, arată că în jurul axei luminoase *a* umbra şi sporul de lumină tind să se repartizeze oarecum simetric. Un control al aspectului acestuia nu-l vom avea decât cercetând unele realizări suverane ale poeziei noastre, mai ales în acel rezonator care este rima. Deşi mai revin asupra acestei chestiuni într'un capitol următor, aici, înfăţişând în plus graficele, vreau să precizez problema sub aspecte mai largi.

Punându-mi întrebarea limbii ca stil supraindividual, am nevoie şi de aspectul acesta al proporţiei dintre frecvenţa unei colori şi frecvenţa alteia. Nu e lipsit de interes dacă un pictor pune pe paleta lui mai mult negru sau mai mult alb. Preferinţele generale

pentru anumite colori fac şi ele parte din structura sufletească. Ceea ce am arătat mai sus cu privire la caracteristica vocalismului accentuat în lexicul nostru romanic, ridică problema deprinderilor acustice străvechi, deci a unei părţi din forma de gust întipuită în limba română. Obiecţiunii că toate elementele acestea sunt numai aspecte externe, i se opune cuvântul cu adânc tâlc al lui Goethe: «ceea ce este în afară, este şi înăuntru».

Dar tabloul pe care l-am interpretat până acum trebuie să fie întregit cu alte aspecte. Şi pentrucă lexicul slav s'a adăogat celui romanic, pentru a avea o imagine mai precisă, este nevoie să privim şi chipul cum se diferenţiază elementele slave ale limbii noastre faţă de întrebările de mai sus. Pentrucă nu avem încă un dicţionar al elementelor slave alcătuit după cerinţele strict filologice, voi pleca dela ceea ce avem: dicţionarul etimologic alcătuit de Cihac. Deşi el cuprinde multe etimologii false, totuşi, datorită numărului relativ mare de cuvinte, imaginea structurii vocalice pe baza acestui dicţionar reprezintă o aproximaţie suficientă pentru ceea ce urmărim aici. In orice caz, numărul elementelor romanice prezentate în acest dicţionar drept elemente slave este disparent faţă de marele număr de cuvinte neromanice.

Tabloul repartiţiei vocalelor accentuate în elementele slave considerate după normele mai sus arătate, este următorul:

Vocale	Numărul	Procente
A	765	27%
E	787	28%
I	407	14%
O	399	14%
U	275	10%
Ă, Â	204	7%
Total . . .	2.837	100%

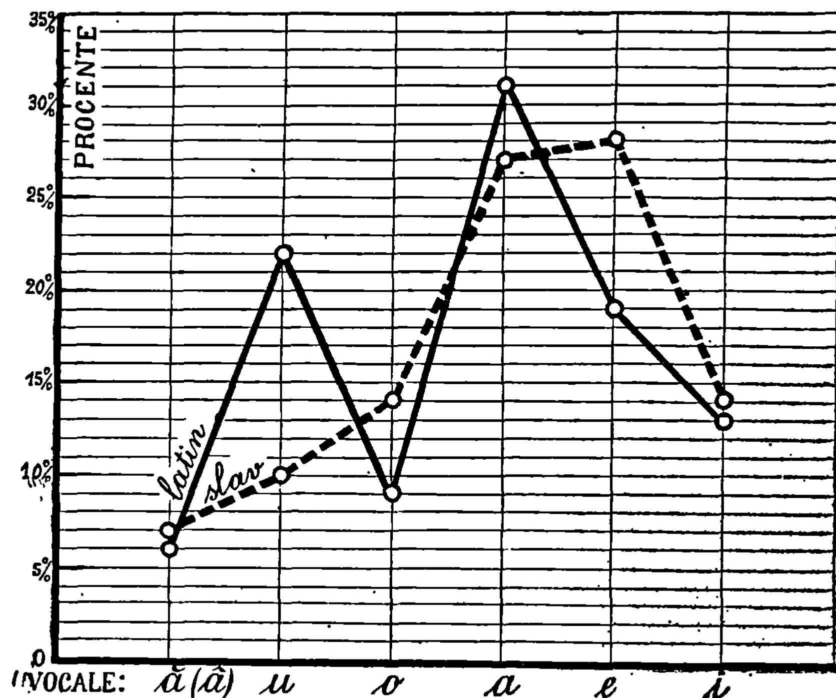
Privind cifrele acestea în liniile graficului I, care arată comparativ raportul dintre elementele latine şi cele slave, constatăm în elementele *slave* o coborîre puternică a frecvenţei lui *u* accentuat, de altă parte o sporire a frecvenţei lui *o* aşa încât, în trecerea dela *ă*, *â* la *o*, nu mai avem acel unghi ascuţit din elementele latine, ci o linie ascendentă aproape dreaptă. De altă parte, nu mai avem în elementele slave unghiul ascuţit de frecvenţă din dreptul vocalei *a*, prin coborîrea bruscă şi spre întunecos şi spre luminos, ci dela

a frecvenţa se urcă uşor la *e*, de unde se coboară la *i*, aproape de punctul corespunzător al elementelor latine.

Spre a putea mai uşor compara în grafic raportul de frecvenţă între elementele latine şi cele slave, dau mai întâi un tablou comparativ de procente ale celor două categorii:

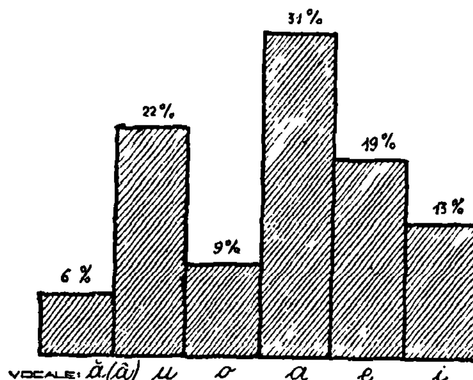
Vocale	Cuv. latine	Cuv. slave
A	31%	27%
E	19%	28%
I	13%	14%
O	9%	14%
U	22%	10%
Ă, Â	6%	7%
Total . . .	100%	100%

Transpunând în graficul I, prin linii drepte, cifrele de mai sus şi reprezentând prin linii pline elementul latin, iar prin linii punctate elementul slav, configuraţia este următoarea:



Graficul I. — Frecvenţa vocalelor accentuate în elementele romanice şi în elementele slave.

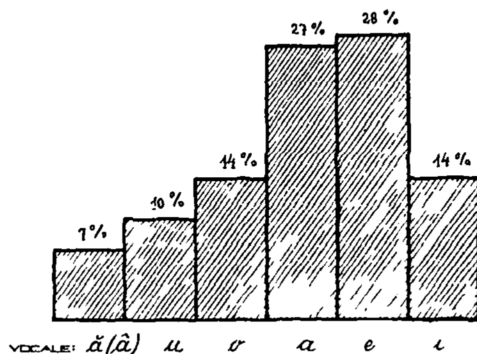
Faţă de obiecţiunea că, în acest grafic, atât linia elementelor latine cât şi cea a elementelor slave unesc puncte care nu reprezintă o continuitate, e necesar să înfăţişem raportul vocalelor accentuate în grafice care să învedereze fiecare vocală ca element de sine stătător şi totodată în aşa chip, încât să se măsoare raporturile de frecvenţă cu întreaga scară fonetică. In modul acesta, pentru elementele latine avem alăturatul grafic, în care jos este vocala, blocul reprezintă frecvenţa, iar deasupra fiecărui bloc este arătat procentul (graf. II).



Graficul II. — Dreptunghiurile înfăţişază procentele de frecvenţă a vocalelor accentuate în elementele latine.

Depresiunea din sectorul *o* este limpede.

Pentru comparaţie, dăm aici şi un grafic reprezentând în blocuri, după aceleaşi norme, frecvenţa vocalelor accentuate din elementele slave (graf. III).

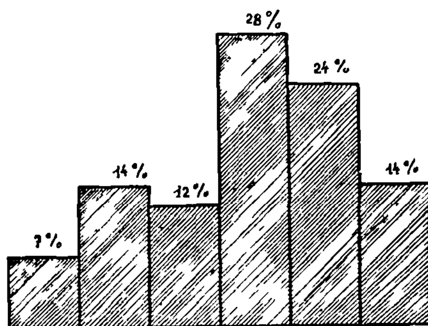


Graficul III. — Dreptunghiurile înfăţişază procentele de frecvenţă a vocalelor accentuate în elementele slave.

Ceea ce izbeşte în frecvenţa vocalelor accentuate din elementele slave, comparate cu cele romanice, este că, pe când la cele două extremităţi ale scării vocalice punctul de plecare este aproape acelaşi, în rest sunt notabile diferenţe. Mai întâi sare în ochi creşterea vocalei *e* accentuat, care, în elementele slave, întrece procentul lui *a* accentuat. De altă parte, pe linia vocalelor întunecoase, nu mai constatăm depresiunea

aceea surprinzătoare din punctul *o*, ci avem o treptată coborîre dela *o* la *u* şi de aici la *ă*, *â*. Aceasta se face nu numai printr'o creştere simţitoare a vocalei *o* accentuat, dar mai ales printr'o descreştere dela 22% la 10%, mai mult de jumătate, a vocalei accentuate *u*.

Schimbă oare esenţial această repartiţie atât de deosebită a elementelor slave configuraţia primă a elementelor romanice? Răspunsul la această întrebare se poate vedea din graficul IV, care, totalizând cifrele din graficele nr. II şi III — înfăţişază frecvenţa vocalelor accentuate în formele de bază ale cuvintelor româneşti, cuprinzând laolaltă atât pe cele romanice cât şi pe cele de origine slavă.



Graficul IV. — Dreptunghiurile înfăţişază frecvenţa vocalelor accentuate în elementele romanice şi slave totalizate.

Aici, în acest grafic de totalizare, deşi unele cifre se schimbă simţitor, totuşi *a* predomină, iar *o* este în scădere faţă de *u*.

Faţă de acest tipar general, care nu se cuvine să fie luat ca un etalon rigid, rămâne de văzut în ce chip frecvenţa vocalismului accentuat dintr'unele opere literare, privite în totalitatea lor sau într'unele aspecte de maximă relevanţă, ca de pildă rima, se apropie sau se deosebeşte de ceea ce am constatat în graficul reprezentând totalitatea elementelor romanice şi slave din limba românească.

Inainte însă de a considera frecvenţa vocalelor accentuate în rimele poeţilor noştri, este util să avem drept punct de comparaţie şi situaţia din cea mai apropiată dintre limbile înrudite: cea italiană. Pentru aceasta, am la îndemână tocmai un dicţionar de rime: Francesco Antolini, *Rimario italiano*, Milano, 1839. Aleg anume acest dicţionar pentrucă, în cele 403 pagini ale lui, înfăţişază 6.244 de tipuri de rimă, numerotate pe vocalele de bază şi totalizate

de autor în chipul următor: 1.556 tipuri de rime în *a*, 1.293 în *e*, 1.169 în *i*, 1.321 în *o* şi 905 în *u*.

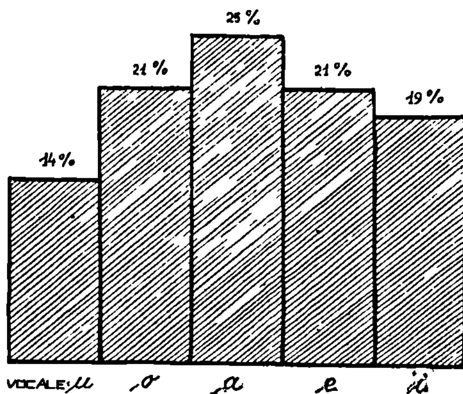
Faptul că în aceste cifre intră numai tipurile de rimă, nu şi mulţimea cuvintelor rânduite de autor sub fiecare din aceste tipuri, s'ar părea că se opune comparaţiei cifrelor date în acest *Rimario*, cu cele arătate în graficele de mai sus. In realitate însă, în chestiuni de statistică, o cifră de 6.244 cuvinte-tip reprezintă un material concludent pentru însăşi problema frecvenţei vocalismului accentuat într'o limbă. Rima este numai un sector de maximă relevanţă şi sectorul acesta, când este reprezentat printr'un număr mare de exemple — ca în cazul de faţă — reproduce în mic ceea ce limba, în nesfârşitele ei forme, înfăţişază în mare.

Raportând cifrele de frecvenţă vocalică accentuată, constatate de Antolini în al său *Rimario*, la cifrele de frecvenţă a vocalelor româneşti accentuate din cuvintele romanice şi slave totalizate, şi însemnând prin linie dreaptă neîntreruptă frecvenţa vocalelor româneşti, iar prin linie punctată frecvenţa vocalelor italiene, obţinem tabloul următor:



Graficul V. — Frecvenţa vocalelor accentuate în limba română comparată cu cea italiană.

Sare în ochi deosebirea de structură. Deși în italiană ca și în română, spre deosebire de franceză unde maxima de frecvență este la *e*, avem în fruntea frecvenței vocala *a*, totuși diferențele sunt notabile. Pe când la noi avem acea depresiune, și deci linie frântă în punctul *o*, în italiană linia dela *a* la *o* și de aici la *u* este liniștit descendentă, fără aspecte abrupte. Aceeași tendință de tranziții echilibrate o observăm și pe linia vocalelor luminoase, când compari pe *i* și *e* în italiană cu frecvența vocalelor corespunzătoare românești.



Graficul VI. — Dreptunghiurile înfățișază frecvența vocalelor accentuate în rimele italiene.

Pentrucă dintr'al cincilea grafic nu rezultă destul de limpede raporturile de frecvență din sistemul vocalic italian privit în sine, dăm acum și graficul VI în care vocalele sunt reprezentate prin blocuri, după procedeul folosit mai sus.

Se vede cum, considerând ambele grafice ale vocalismului italian, ai impresia totală a unei linii aproape curbe.

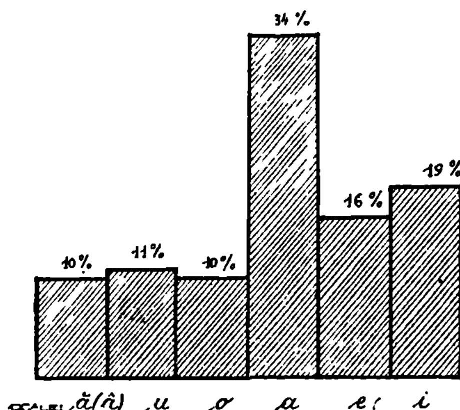
Configurațiile acestea arată că italiana tinde către un sistem simetric și armonic, pe câtă vreme româna reprezintă un pronunțat sistem de opoziții.

Se poate obiecta că o comparație ca aceasta, întemeiată numai pe datele unui dicționar de rime, oricât de bogate ar fi ele, nu poate să fie concludentă. In așteptarea unor date italiene care să controleze pe ale noastre, un lucru rămâne cert: caracterul de răspicate opoziții al limbii române, pe linia luminos-întunecos.

Pentru ca acest caracter al limbii române să apară în toată semnificația, va trebui ca cezura românească dintre întunecos și luminos să fie confirmată prin întreaga structură a vocalismului nostru, deci și prin caracterul vocalismului neaccentuat, ambele privite nu numai în sine, dar și în aspectele totalizante, în structura cuvântului românesc. Discrepanța românească dintre luminos și

întunecos nu-şi va desvălui întreaga semnificaţie decât prin totalitatea faptelor expresive.

Deocamdată, relevăm că ceea ce reiese din studiul raportului dintre luminos şi întunecos în vocalismul accentuat al limbii noastre comune se constată şi atunci când considerăm frecvenţa vocalelor accentuate în rimele poeţilor noştri. Intr'adevăr, considerând mai întâi rimele lui Vasile Alecsandri, constatăm faţă de limba comună o simţitoare sporire a diferitelor forme de *a* accentuat, care la acest poet se urcă la 38% faţă de 28%, mijlocia cuvintelor româneşti independent de origine. De altă parte, o a doua trăsătură a rimelor acestui poet: *i*, care este vocala cea mai luminoasă, se urcă dela 14 la 23%. In contrast cu aceasta, toate vocalele întunecoase prezintă în rimele lui Alecsandri procente scăzute faţă de mijlocia limbii comune. De unde în aceasta *o* are procentul de 12%, la Alecsandri găsim 10%. Mai izbitor este ceea ce constatăm cu privire la vocala *u*. Pe când mijlocia limbii comune are 14% *u*, la Alecsandri avem numai 9%. Lucrurile acestea se văd amănunţit în graficul VII.

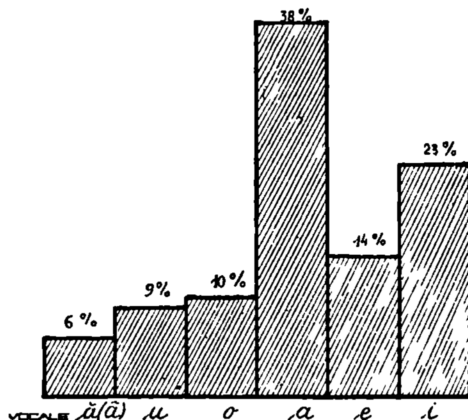


Graficul VII.—Blocurile înfăţişază frecvenţa vocalelor accentuate în rimele lui V. Alecsandri.

Alcătuind acum un grafic şi pentru rimele lui Eminescu (graficul VIII), constatăm faţă de Alecsandri o scoborîre a vocalei luminoase *i*, care înfăţişază 19% faţă de 23% la Alecsandri. Şi tot atât de izbitoare este sporirea vocalelor întunecoase *ă* şi *â* la Eminescu. De unde la Alecsandri avem 6%, la Eminescu avem 10%, egalând frecvenţa celorlalte vocale întunecoase. Cineva ar putea să obiecteze: ce semnificaţie pot să aibă cifrele acestea? Dar dacă ele arată la Eminescu, în comparaţie cu Alecsandri, un minus pe linia extrem luminoasă şi un plus pe linia ex-

trem întunecoasă, avem aici un fapt, care, împreună cu altele, arată cum un aspect expresiv este în concordanță cu un întreg șir de alte aspecte, care converg.

Cu toate deosebirile, care dela oarecare înălțime pot să pară minimale, un lucru rămâne: după cum în limba comună, tot astfel și la poeții noștri reprezentativi există o cezură, între luminos și întunecos, mai izbitoare la poeți decât în limba comună.



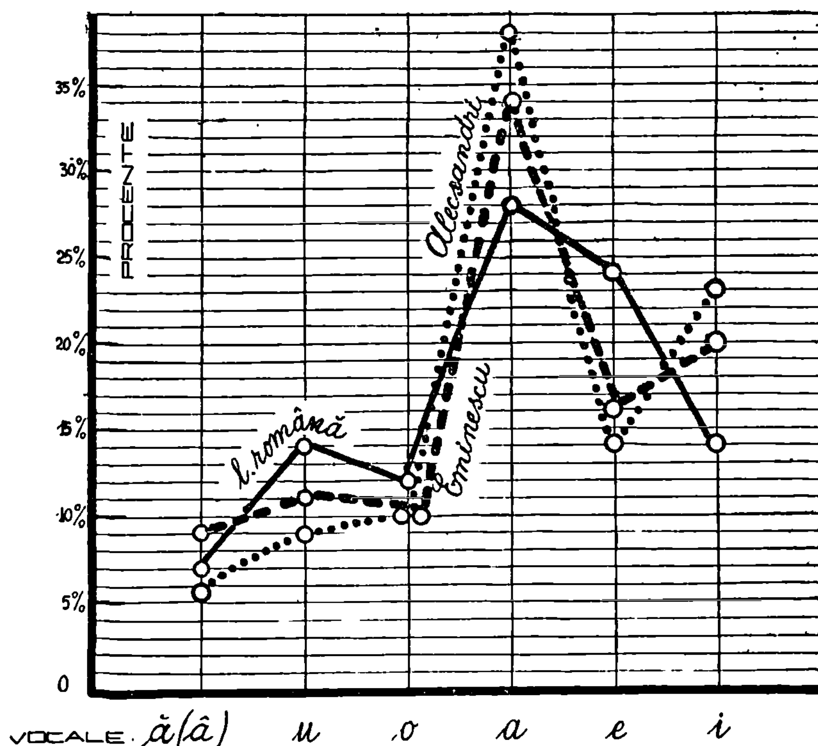
Graficul VIII. — Blocurile înfățișează frecvența vocalelor accentuate în rimele lui Eminescu.

Pentru a face pipăit lucrul acesta, dăm aici graficul IX, în care frecvența vocalelor accentuate în limba română este reprezentată printr'o linie plină, frecvența la Eminescu prin linii spațiate, iar frecvența la Alecsandri printr'o linie punctată. Aici se poate vedea comparativ și dintr'o privire esențialul faptelor și al problemei.

Prin urcarea bruscă a frecvenței vocalei accentuate *a* în limba română, urmată totodată de o scădere tot atât de bruscă a frecvenței vocalei *o*, limba noastră dobândește o înfățișare caracteristică prin care se deosebește răspicat de italiană și care o pune în fața unor probleme proprii de expresivitate: raportul dintre luminos și întunecos neputându-se realiza în română armonic, ne aflăm în fața unor mijloace de expresie în care contrastul dintre umbră și lumină este chemat să joace un mare rol. Această caracteristică dă individualitate răspicată fonemelor. De aceea hiatul nu e la noi supărător ca în franceză. De altă parte, vocalele întunecoase formând o familie mai izolată față de cele luminoase, se naște întrebarea în ce chip vocalele întunecoase accentuate grupează în jurul lor de preferință vocale întunecoase neaccentuate.

* * *

Pentrucă toată arătata structură proprie face una cu frecvenţa redusă a fonemului *o* accentuat, cea dintâi chestiune, care trebuie să fie acum cercetată, este următoarea: în ce chip frecvenţa redusă a acestei vocale ridică probleme proprii de expresivitate.



Graficul IX. — Liniile arată frecvenţa vocalelor accentuate în limba română comparativ cu frecvenţa vocalelor accentuate în rimele lui Alecsandri şi Eminescu.

Pentru aceasta, plecăm dela elementele romanice ale lexicului nostru în care s'a păstrat vocala *o* accentuat. Se vede cum, imediat ce intrăm în probleme de expresivitate, sunetele izolate nu ne mai pot spune nimic. Tot ce am arătat până acum cu privire la vocalele noastre accentuate a avut funcţiunea de schelă, pe care ne urcăm la considerarea mai largă a faptelor. Şi pentrucă ultima realitate ireductibilă este nu sunetul, ci cuvântul, de aceea ne îndreptăm

acum spre trecerea în revistă a cuvintelor româneşti cristalizate în jurul deosebitelor vocale accentuate.

In definitiv, întreg capitolul anterior, grupat în jurul discuţiei graficelor arătate, operează cu abstracţii. După cum am subliniat şi mai înainte, un fonem izolat nu poate spune nimic despre valorile expresive. Acelaşi fonem are valori felurite, după cum este încadrat; şi una din principalele probleme de încadrare este aceea a tipului în care este turnat.

In paginile anterioare, am arătat în ce chip s'a afirmat programatic nevoia de a privi lexicul în sine sub aspectul morfologic, nu în sensul îndatinat: substantiv, adjectiv, etc., ci în sensul unor tipare în care cuvintele se rânduiesc şi pot fi astfel mai bine individualizate.

In chiar tezele-program din fruntea primei publicaţii a Cercului lingvistic dela Praga, se arăta necesitatea de a se crea instrumente adecvate de lucru pentru studiul lexicului. Ca un fel de ilustrare a acestui deziderat, a apărut în chiar acel prim număr din *Travaux du Cercle Linguistique de Prague*, închinat primului congres de filologi slavi (1929), un studiu al lui V. Mathesius: *La Structure phonologique du lexique du tchèque moderne* (pp. 67—84). Şi pentru el, punctul de plecare este un inventar al fonemelor privite sub raportul sonantelor faţă de consonante. Dar câmpul lui de observaţie se mărgineşte la cuvinte de maximum 4 foneme şi, în sfera aceasta restrânsă, se întreabă câte îmbinări posibile oferă limba cehă în comparaţie cu cea germană. Notând prin *a* atât vocalele independent de timbrul lor cât şi diftongii, iar prin *b* consonantele, oricare ar fi ele, Mathesius arată că există 20 de feluri diferite de structură, dintre care unele sunt comune ambelor limbi, altele proprii numai uneia dintre ele. Pentru lămurirea procedeului, să considerăm cuvântul german *baue*. El este alcătuit dintr'o consonantă, diftongul *au* şi vocala. Prin urmare, el reprezintă tipul *b a a*. Existent în germană, felul acesta lipseşte în cehă. Astfel procedează Mathesius pentru a stabili, prin câte un singur exemplu, existenţa celor 20 de tipuri.

Dacă expresivitatea ar fi o simplă chestiune de atari scheme lipsite de toată vlaga şi felurimea vieţii, atunci ea s'ar putea rezolva prin astfel de procedee, din care lipseşte însă cu desăvârşire factorul valoare. Intr'adevăr, una din concluziile lui Mathesius şi, după

părerea noastră principala, este că, spre deosebire de germană, ceha nu e înclinată să acumuleze consoane la sfârşitul silabei. Această trăsătură poate să însemneze într'unele privinţe o calitate expresivă, într'altele un minus de expresivitate, căci totul atârnă de întregul ţesut al fonemelor în cuvântul dat. Şi tocmai acest aspect lipseşte cu totul din preocupările lucrării amintite.

Cu rezultate ca acestea nu putem începe nimic, pentrucă, deşi îşi propune să deslege chestiuni de configuraţie ale limbii, cercetătorul rămâne prizonierul unor formule, asemănătoare celora care, studiind de pildă rimele unei poezii, arată că într'o poezie avem rime de tipul *abab*, într'alta *aba*, iar într'alta de tipul *abba*, etc. Am străbătut numeroase studii de versificare alcătuite după tiparul acesta şi ele rămân negaţiunea poeziei, după cum schemele în lucrarea amintită sunt negaţiunea expresivităţii. Aceasta ne arată că, pentru a studia structura fonologică a lexicului limbii noastre, trebuie să apucăm o altă cale decât aceea din lucrarea amintită. Nu putem deci privi toate vocalele pe acelaşi plan, cum face cercetătorul discutat. Şi pentrucă inima cuvântului este vocala accentuată, vom căuta să grupăm tipurile de cuvinte româneşti în jurul vocalelor noastre accentuate. Incepem dela tipurile cele mai puţin numeroase, pentru a vedea apoi prin contrast cum stau lucrurile atunci când considerăm cazurile cele mai numeroase, cristalizate în jurul vocalei de maximă frecvenţă.

Şi pentrucă graficele ne arată că în vocalismul accentuat al elementelor romanice avem o izbitoare trăsătură de fizionomie în reducerea fonemului *o* accentuat, trecem acum la considerarea acelor cuvinte romanice câte au rămas cristalizate în jurul acestei vocale.

Ca o tranziţie, ar fi să considerăm aici poziţia lui *o* accentuat, în cea mai simplă formă a cuvântului, care este interjecţia. In interjecţie, ai nu numai un cuvânt, ci o adevărată frază. Când Richard Wagner sonda valorile simplelor exclamaţii, pentru noi astăzi adesea lipsite de înţeles, el intuia că în strigătele-interjecţii ale luntraşilor veneţieni, de pildă, se păstrează străvechi forme afective. Ne lipseşte un studiu asupra interjecţiilor noastre. Mărginindu-ne numai la interjecţiile alcătuite doar dintr'o singură vocală, neînsoţită de consonante, constatăm că, pe când celelalte vocale pot forma izolat interjecţii, *o* izolat aproape nu circulă pe

buzele sătenilor noştri. Las la o parte chestiunea valorii admirative, oarecum sărbătorească, a lui *o* în deosebite idiome. Fapt însă este că, atunci când liricii noştri au simţit nevoia unei interjecţii, mai ales admirativă şi de potenţare, independent de registru, ei au recurs la interjecţia franceză *o*, pe care au împământenit-o şi care este cea mai frecventă, atât la Alecsandri şi la Eminescu, cât şi la urmaşii lor.

La prima vedere, preferinţa aceasta şi repedea împământenire a interjecţiei ar părea un simplu fapt întâmplător. Incorporată însă în sistemul nostru expresiv, relevanţa arătată apare într'o altă lumină. Tocmai pentrucă, în limba comună, simpla interjecţie *o*! este mai rară, împământenirea ei în limba literară îi dă deosebit relief.

Acest simplu fapt deschide poarta către o serie întreagă de consideraţiuni.

Imputinarea fonemului *o* este caracteristică nu numai pentru vocalismul nostru accentuat, dar şi pentru cel neaccentuat. Foneticienii explică lucrul prin trecerea lui *o* neaccentuat la *u*. Dar pentru noi o astfel de schimbare nu poate să fie izolată de factorul acesta: selecţiunea, potrivit unor anumite înclinări ale gustului. De altă parte, şi în flexiune, *o* este morfemul cel mai redus, fiind relevant mai ales în vocativul în *o*, în pronumele *noi* şi *voi* şi în câteva sufixe.

Privind formal cuvintele de origine romanică poporană cristalizate în jurul vocalei *o* accentuat şi întrebându-ne în ce măsură aceste cuvinte tind să se organizeze în tipuri, constatăm mai întâi două mari categorii: de o parte monosilabele, de altă parte polisilabele. Privind monosilabele în forma lor de bază: nominativul singular, ca şi persoana I-a a indicativului prezent la verbe, constatăm că, dintr'un total de 152 cuvinte romanice în *o* accentuat, 64 sunt monosilabe. O mare proporţie. Observând acum chipul cum se organizează fonemele în jurul vocalei accentuate, în monosilabe, şi însemnând prin *à* vocala accentuată, prin *a* celelalte vocale, întru cât nu formează silabă, iar prin *b* consonanta sau consonantele, se pare că prind a se desena următoarele tipuri de monosilabe: un singur cuvânt de tipul *àa: ou;* două cuvinte de tipul *àb: om os;* trei cuvinte de tipul *àbb: cpt, orb, orz;* un cuvânt de tipul *àba: ochi*. Toate acestea au ca trăsătură comună vocala

accentuată ca deschizătoare de cuvânt. Trecând la categoria monosilabelor care încep printr'o consonantă, constatăm că ele se echilibrează ca număr cu cele care încep prin vocală. Tipurile care par a se întruchipa sunt următoarele: *bàa: doi, joi, moi, noi, bou, nou; bàab: coif, roib.*

Din tot acest tablou, ar fi greu totuşi să vorbim de existenţa unui tip. Singurul aspect prin care prinde să se alcătuiască o configuraţie este cel reprezentat prin *bàa.* Rezultă că numai considerând şi celelalte monosilabe de categoria aceasta, grupate în jurul altor vocale, vom avea materialul suficient pentru a putea vorbi de tendinţe fizionomice în această categorie. Dacă însă urmărim chiar şi în acest câmp restrâns, înfăţişat până acum, pregnanţa posibilităţilor de rimă, ea nu este dată decât prin categoria *doi, noi, joi,* etc.

Pentru ca să poată fi vorba de un tip, trebuie să avem cuvinte în care asemănările să fie mai vii decât deosebirile. Intr'adevăr, în câmpul monosilabelor, un sector bine definit reprezintă tipul *bàb.* Este supărător că nu putem găsi un mijloc de caracterizare mai strânsă a deosebitelor aspecte care intră în acest tip. Dar oricine va străbate şirul de cuvinte, va constata, dincolo de deosebiri, un aer de înrudire: *bot, coc, cor, cos, cot, dor, dos, foc, joc, jos, loc, mor, nod, nor, pom, por, pot, rod, rog, ros, soc, soţ, toc, tot, vom.* Existenţa acestui tip se poate uşor dovedi experimental. Este suficient ca cineva să citească şirul, iar la un punct sau altul să introducă un monosilab din primele grupe înşirate, sau un cuvânt ca *domn, zvon,* necum unul polisilab, de orice încadrare ar fi, pentru ca să-şi dea seama că ne aflăm în faţa unui tip bine caracterizat. Privindu-l formal, el înfăţişază o structură simetrică, pentrucă vocala este înramată între două consonante.

Dacă în şirul cuvintelor acestui tip introducem rostind, tot un monosilab în *o* accentuat, însă în care, fie înainte, fie după ton, se află două consonante, simţi numaidecât intrusiunea unui element eterogen. Dincolo de asemănări, apare o deosebire, în care, sub raport expresiv, nu este lipsit de interes dacă grupul de consonante deschide cuvântul sau îl închide. Inşir aici cuvintele acestei categorii: *copt, corb, corn, corp, domn, dorm, floc, gros, mort, plop, porc, port, rost, somn, sorb, scol, scot, storc, torc, torn, tort, zbor, zvon.*

Din punct de vedere expresiv, avem dintru început impresia că alta este valoarea când grupul de consonante precede vocala accentuată şi alta când grupul de consoane încheie cuvântul.

Pentru felul de organizare a cuvintelor din acest subtip, este interesantă constatarea că, din 23 de cuvinte câte se găsesc aici, 15 se încheie prin grup de consonante şi numai 8 încep printr'un astfel de grup. Dacă preferinţa aceasta ne va fi confirmată prin ceea ce vom constata la celelalte vocale accentuate, atunci ea va constitui o trăsătură a întregului nostru sistem expresiv, iar dacă nu, va alcătui numai o particularitate a cuvintelor în *o* accentuat.

Nu mai poate să fie vorba aici de simetria din tipul *bot, cot*, etc. In schimb, în asimetria acestor cuvinte există un factor expresiv, pentrucă într'un atare consonantism unele elemente caracteristice pot să fie scoase mai răspicat la iveală, fie pe linia asprimii, ca în *corb, zbor, zvon*, fie pe aceea a vagilor unduiri, ca în cuvântul *plop*, în fiinţa căruia stă ceva din înfăţişarea gingaşă a copacului. Calea aceasta de a privi cuvintele încadrate în tipul lor, este departe de a le contopi într'o apă comună, pentrucă tocmai această încadrare ne îngăduie adesea să relevăm diferenţial calităţile lor expresive, câteodată unice. Astfel, alături de subtipul caracterizat prin grupuri de consonante rânduite asimetric, avem cuvântul *storc*, a cărui expresivitate stă tocmai în acest pervaz de îndoite consonante.

Trecând la aspectele bisilabice, mai puţin numeroase, dar totuşi definite, sunt unele de tipul *o* accentuat încheiate în final prin *ă*: *cocă, noră, roşă, soră*; apoi subtipul *două, nouă, rouă, plouă*. Inrudirea este vădită prin posibilităţile de rimă.

Nu tot astfel stau lucrurile cu următoarele trei cuvinte: *coper, acoper, descoper*, în care, deşi *e* din silaba internă este pronunţat ă: *copăr, acopăr, descopăr*, cuvintele nu intră în tipul anterior şi fac grup aparte, dar, fiind variante ale aceleiaşi rădăcini semantice, deşteaptă îndoiala dacă reprezintă un tip. Lămurirea cazului arătat vom avea-o numai raportând aceste trei verbe la tiparele de cristalizare ale celorlalte vocale accentuate.

Când ne-am ocupat de monosilabele de tipul *baa*, am arătat că singurul tip bine caracterizat este cel reprezentat prin cuvinte de felul *doi, noi, voi, joi*. Ca un paralelism la aceasta, iată un

grup bisilabic: *apoi, vioi, porcoi, puroi, despoi,* la care se adaogă trisilabicele *amândoi, caprifoi.* Spre deosebire de tipurile de până acum, bisilabicele au o construcţie iambică, iar trisilabele sunt anapestice, deci ambele ascendente. Faptul că trisilabele sunt cuvinte compuse, le separă şi ca urzeală de celelalte. De altă parte, într'unele bisilabe se simte ceva din prezenţa sufixului *oi.* Toate aceste consideraţiuni arată o trăsătură oscilantă, aşa încât n'am putea vorbi nici aici de prezenţa unui tip.

Nu tot astfel este cazul când trecem la cuvinte în care vocala accentuată *o* este urmată, în silaba neaccentuată, de vocala *u,* prin care se încheie cuvântul. Lăsând la o parte cuvântul *bour,* iată un grup de patru cuvinte bine închegate şi de mare frecvenţă: *codru, nostru, socru, vostru.* Toate au un ţesut asemănător de tipul *babba* sau *babbba.* Dacă prin sine această schemă nu spune nimic, totuşi în cazul concret al cuvintelor citate simţi valori expresive. Cu toate că silaba neaccentuată e alcătuită din trei foneme, între ea şi silaba accentuată se stabileşte, în impresia noastră, un echilibru de durată, datorită faptului că ultima consonantă este *r,* în realitate o semisonantă, care alăturată vocalei finale, îi sporeşte relevanţa. In această categorie există un acord între cele două vocale, în sensul că ambele stau pe linia întunecoasă.

Se naşte astfel întrebarea: cuvintele polisilabe cristalizate în jurul vocalei *o* accentuat, tind să-şi creeze un corp în deosebi din vocale luminoase sau din vocale întunecoase? Lucrul poate să fie descifrat nu numai din bisilabele înşirate până acum, dar şi din cuvinte ca: *scorbură, volbură, batjocură,* în care predominanţa elementului întunecos e evidentă. Numărul redus al acestora nu ne îngăduie să afirmăm că alcătuiesc un tip. Dar predominanţa vocalelor întunecoase izbeşte. Ca element ritmic, acestea au o structură descendentă. Ritmul fiind un factor organizator, repet că înţeleg prin element ritmic mişcarea interioară a cuvântului, care nu poate să fie independentă de ritmul limbii.

Trecând la cuvinte cu caracter ascendent, în care deci *o* accentuat stă în silaba finală, observăm că, deşi mişcarea interioară a cuvintelor este deosebită, ţesutul întunecos rămâne predominant. Inşir aceste cuvinte după afinităţile lor. In primul rând, sunt cuvintele: *popor* şi *porşor,* grup interesant pentrucă ne prezintă

cazul rar al repetării vocalei *o*. Alături de acesta, avem un grup care are comun cu cel precedent numai terminaţiunea *or*, iar în silaba neaccentuată o vocală luminoasă: *dator*, *fecior*, *fior*, *picior*. Nu poate fi vorba aici de trăsătură expresivă comună întregului grup şi nici de o răspicată opoziţie între luminos şi întunecos în toate aceste cuvinte. Şi totuşi iată un cuvânt: *fior*, care vorbeşte prin natura lui concentrată, prin încadrarea consonantică, prin opoziţia celor două vocale direct alăturate. Această alăturare nu duce la o scădere a individualităţii celor două vocale, ci dimpotrivă. Toate aceste calităţi dau cuvântului o valoare expresivă pe care poeţii instinctiv au simţit-o.

Mai numeroase sunt cuvintele bisilabe care, având în silaba finală *o* accentuat, au în silaba primă o vocală întunecoasă: *uşor*, *cuptor*, *fuior*, *însor*, *păstor*, *străcor*, *urcior*, *ulcior*. Dacă la acestea adăugăm trisilabele: *ajutor*, *alior*, *căprior*, *cârpător*, *grăuncior*, constatăm o răspicată predominanţă a timbrelor întunecoase.

Mai numeros decât tipul acesta este tipul, şi el iambic, în care simţi în finalul cuvântului, de data aceasta răspicat, prezenţa unui sufix, anume — *os*. In acest tip intră bisilabele: *osos*, *focos*, *foios*; *cărnos*, *duios*, *frumos*; *ierbos*, *lemnos*, *lânos*, *lutos*, *mucos*, *păros*, *pietros*, *puchios*, *scămos*, *spinos*, *spumos*, *umbros*, *undos*, *untos*, *vânos*, *vântos*, *vâscos*, *zgăibos*. Cu toate diferenţele în ce priveşte numărul fonemelor şi rânduirea lor, aceste bisilabe au un aer de familie. Şi n'am înregistrat separat pe cele ca *ierbos*, *lemnos*, care au în prima silabă o vocală neaccentuată luminoasă, pentrucă ele sunt disparente faţă de masa celorlalte. In această configuraţie, intră şi trisilabele: *arinos*, *apătos*, *dăunos*, *făinos*, *friguros*, *ghinduros*, *muieros*, *păduchios*, *pântecos*, *răşinos*, *sănătos*, *sângeros*, *veninos*. Tot aici intră şi patrusilabicul *amărăcios*.

Predominanţa elementelor întunecoase este evidentă. Şi dacă în limba română vocala aşezată la sfârşitul cuvintelor nuanţează cu ceva din caracterul ei chiar şi vocalele anterioare de alt timbru, această trăsătură sporeşte aici caracterul întunecos al întregii ambianţe vocalice.

Mai rămâne un tip. După cuvintele cu sufix, înşir aici pe acele în care este vădit în silaba iniţială un prefix: *înnod*, *înnot*, *încord*, *întorc*, *învolb*, *învolt*; *adorm*, *astroc*, *cunosc* şi trisilabicul *adăpost*. Şi aici predominanţa întunecoasă este evidentă.

Când străbătea materialul limbii, Eminescu numea «cuvinte rebele» pe acelea care nu intrau în categoriile gramaticale. Sunt şi în tipologia lexicului cuvinte rebele. Unele însă numai aparent. Astfel rămân trei cuvinte iambice care nu intră în tipurile indicate: *mijloc, nepot, negoţ*. In acestea, nici nu simţim reflexul de timbru al vocalei accentuate asupra vocalei anterioare neaccentuate. Dar în cazuri de acestea se cuvine să privim şi condiţiile proprii ale fiecărui cuvânt. După cum în tipurile anterioare înrudirea nu înlătură individualitatea, tot astfel aici aparentul neconformism este însoţit de condiţii proprii. Cuvinte ca *nepot, negoţ* nu se pronunţă tot atât de curgător ca marea majoritate a cuvintelor enumerate până aici. Simţi că pe silaba iniţială *ne* este un accent secundar.

Aceasta deschide o nouă şi mare problemă de expresivitate românească. Avem putinţa de a crea din toate substantivele şi adjectivele noastre cuvântul de semnificaţie opusă, făcând să premeargă particula *ne* cuvântului de bază. Este aici o bogăţie excepţională a limbii române. Iată de pildă un cuvânt: *netot*. Trecem pe lângă el fără să ne dăm seama că o întreagă poziţie faţă de lume este cuprinsă în acest cuvânt. In limba comună de astăzi, vorba *idiot* îi face concurenţă. Dar câtă deosebire între străvechiul cuvânt, care este negaţiunea lui *tot*, în sens de întreg, şi neologism! Simţul de echilibru moral, care vede în ştirbirea întregului o rupere a armoniei dintre însuşiri, a dus la creaţiunea cuvântului nostru. Să încerce cineva un decalc în limba franceză sau germană şi va intui valoarea excepţională a acestui cuvânt românesc.

Am întâlnit în *Velerim şi Veler Doamne* de d. Victor Ion Popa, care poposeşte aici uneori sub umbra *Mizerabililor* lui V. Hugo, unele creaţiuni îndrăzneţe pe linia prefixului *ne*, — bunăoară *nemila trecută, nemila jurământului* — care, cercetate mai de aproape, ar deschide perspective asupra marilor zăcăminte ale acestei trăsături a limbii române.

In cazul unor cuvinte ca *nepot, negoţ*, se simte ceva din sugestiile prefixului, care însă aici nu e prezent.

Cu acestea am încheiat aspectele mai relevante din urzeala cuvintelor în *o* accentuat, de origine romanică populară. Cum am arătat, este cel mai puţin frecvent fonem de origine romanică.

De altă parte, împuţinarea fonemului *o* este caracteristică şi pe linia vocalelor neaccentuate, după cum s'a văzut, prin extrem de rara repetare a lui în corpul cuvintelor de origine romanică. Trăsătura aceasta este cu atât mai caracteristică, cu cât am arătat că aceste cuvinte tind să se organizeze într'o înconjurime vocalică întunecoasă.

Văzută în plan estetic, această trăsătură a limbii noastre ar putea ispiti pe cineva să creadă că ne aflăm în faţa unui caz de minimă relevanţă. Dar expresivitatea îşi are condiţiile ei proprii. Tocmai pentrucă este mai rar decât celelalte foneme, *o* îşi face mai simţită prezenţa, atunci când anumite împrejurări produc repetarea lui, fie în cuvântul izolat, fie într'un context.

In elementele latine ale vechiului nostru fond romanic, de fapt repetarea lui *o* apare numai în patru cuvinte: *popor, osos, focos, foios*, dintre care în cele trei din urmă *o* e simţit ca sufix. Sufixul acesta este productiv de valori potrivite înţelesului fundamental. Când cuvântul arată o calitate pozitivă: *voios, inimos, pieptos*, o reliefează; când cuvântul arată ceva pe linia scăderilor, le subliniază: *bubos, răpciugos, râios*, etc. Când e vorba de alte calităţi, de pildă cele de coloare, poeţii noştri au simţit diferenţa între sufixul obişnuit purtător de coloare şi sufixul *os*, cu aceeaşi funcţiune. La Eminescu, de pildă, se vede bine aceasta când compari funcţiunea de pură coloare din *argintiu* faţă de *argintos*.

Dar cu toată circulaţia sufixelor *os* şi *oi*, frecvenţa lui *o* rămâne rară, ceea ce nu însemnează că ne aflăm aici în faţa unei linii moarte. Ceva asemănător se petrece în câmpul impresiilor vizuale când, într'o plăsmuire de colori omogene, apare o coloare deosebită. Contrastul devine expresiv şi semnalizează viu o intenţie. Tot astfel, o mişcare neobişnuită, sau un acord rar.

Extinzând observaţiile noastre la întregul domeniu al lexicului, indiferent de origine, observ mai întâi că înseşi monosilabele care denumesc un lucru mic: *bob, dop, nod*, au o valoare spaţială mai mare decât monosilabele ca *pic, mic*, care şi ele însemnează dimensiuni reduse. Dar nu cazuri de acestea sunt hotărîtoare, ci acelea în care fonemul se repetă. Aici, fiind vorba de repetare, va trebui să iau în consideraţie şi cazurile în care, în cursul unui cuvânt, vocala accentuată cuprinde într'unul din elementele diftongului

fonemul *o*. Şi chiar unele cazuri în care vocala accentuată este eterogenă.

Obiectele, animalele, stările denumite prin cuvinte caracterizate prin repetarea fonemului dobândesc relief şi fac impresia că ocupă un pregnant loc în spaţiu: *boboc, boloboc; bolovan, bondoc, broboană; clopot, cocoaşe, cocoloş, cocostârc, cocoş, covor; dogoreală, dolofan; gogoaşi, gogoman, gogonea, gogoşoară, gogoriţă, grosolan; hoţoman; mormoloc, mototol; noroi, noroc; obor, ogor, omor; posomorît, prosop, potop; rogojină, rotogol; sobol, sobor, sorcovă; topor, toropeală.* In astfel de cuvinte, când au o nuanţă spaţială, ea apare subliniată prin repetarea anume a acestui fonem. Dar şi în cuvinte cu înţeles pur abstract simţim un relief deosebit. Cuvântul atât de tipic pentru viziunea lumii la Eminescu: *noroc*, n'ar fi dobândit la el funcţiunea pe care am arătat-o cu alt prilej, dacă n'ar fi avut această structură.

Calitatea aceasta poate să fie observată şi într'altă categorie de cuvinte, aceea menită să semnalizeze un sunet care se întinde în spaţiu: *clocot, clopot, forfot, şopot, zgomot.* Repetarea le dă oarecum relief.

Cuvintele care indică un număr de oameni dobândesc printr'o astfel de repetare o sporită impresie a întinderii în spaţiu: *norod, popor, sobor.* Când d. S. Mehedinţi a vorbit odată de *soborul inspectorilor* pentru obişnuita denumire « consiliul inspectorilor », impresia venea nu numai din sugestiile mistice ale cuvântului *sobor*, dar şi din structura lui: deşi cuvântul *consiliu* are mai multe silabe decât *sobor*, acesta din urmă are mai mare relevanţă spaţială.

In sfârşit, verbele dobândesc şi ele ceva ca o sporită reprezentare spaţială: *cobor, cotropesc, cotrobăiesc, dobor, pogor, rostogolesc.*

Incercând să înlocuim repetarea fonemului *o* printr'alte foneme, bunăoară prin *i*, pregnanţa spaţială nu mai este aceeaşi. Să compare cineva cuvântul *boloboc* şi *bibilică*, de pildă, şi diferenţa iese limpede la iveală. Chiar şi cuvintele care implică o acţiune mai liniştită, de atenuare, dobândesc mai multă relevanţă, pe registrul *o* decât pe registrul *i*. Să compare cineva cuvântul *liniştesc* de o parte şi *domolesc* de alta [1]).

---

[1]) Un mijloc de a controla impresiile şi a diferenţia funcţiunile fonologice, este şi acela care constă în a lua acelaşi cuvânt sub două aspecte diferite

S'ar putea obiecta că este vorba de o interpretare subiectivă. Dar când consideri repetările semnalate și privești întregul câmp al cuvintelor mai sus arătat, vezi că impresia face una cu o anumită structură, deci își are corelatul obiectiv.

In poezia populară, există un fragment din cele mobile, interesant pentru problema expresivității, pentrucă circulă des, trecând

---

de timbru vocalic, așa încât să observăm, paralel cu modificările, și schimbările semnificațiilor.

Lucrul este de observat în etimologii populare, în jocuri de cuvinte, apoi în formele diferite ale neologismelor, care circulă, adesea modificate, pe buzele omului din popor și în lumea mahalalelor. Acesta este adesea cazul limbii teatrului lui Alecsandri și Caragiale, unde deformările devin expresive.

Deosebit de interesante sunt variantele dialectale ale unuia și aceluiași cuvânt, atunci când ele intră în limba comună. Dintre dubletele expresive, relevez aici cazul cuvântului moldovenesc *gogoman*, în concurență cu munteanul *guguman*. Răspândirea cuvântului gogoman se datorește în bună parte și faptului că un om politic de valoare excepțională, P. P. C a r p, l-a pus în largă circulație, pentru a-și denumi partizanul politic, care vrea să se pună în vază și este pretențios, căci se amestecă și acolo unde nu se pricepe. Articole de gazetă, discursuri politice, caricaturi au contribuit la răspândirea cuvântului și în Muntenia. Dar el n'ar fi câștigat teren, dacă n'ar fi avut construcția sonoră proprie.

La rândul lor, astfel de investigații se cuvine să fie urmărite și experimental. Dacă aș da unui număr de studenți dubletele *gogoman* și *guguman*, și aș întreba care variantă ar fi mai potrivită ca titlu pentru o piesă din sfera vieții de jos, oarecum umbroasă și cu vederi spre abisuri, răspunsurile ar da o prețioasă documentare. Din cât am putut controla în diferite conversații, pentru o astfel de piesă majoritatea ar alege cuvântul *guguman*. Și dimpotrivă, varianta moldovenească pare a fi preferată pentru un cadru de comedie din pătura suprapusă. Indic numai o cale de cercetări. A ne opri aici la ea, ne-ar duce prea departe.

Calea aceasta de cercetări poate să fie urmărită și relevând variantele preferate de unii scriitori. Lucrul este ușor de făcut, subliniind cuvintele alese și căutând să arătăm de ce ele au biruit forma limbii comune. Problema aceasta ne apropie însă de chestiunea ortoepiei. Din punct de vedere al utilității și al limbii comune, un îndreptar al ortoepiei în sensul unei forme unice este o necesitate. Dar o astfel de poziție normativă este ca și cum ai da în estetică rețete unice. Din punctul de vedere al expresivității, un oarecare spațiu de alegere este necesar, pentrucă în certe limite diversitatea formelor îngăduie uneori scriitorilor o mai bogată alegere și câteodată semnificații fericite. Delimităm numai problema, căci a o adânci aici ne-ar face să ieșim din sfera expresivității și să intrăm în istoria și controversele limbii literare, așa cum le înțelegeau O. Densusianu și alții.

dintr'un context într'altul, când este vorba de a descrie o masă bogată. Intr'o baladă despre *Miu Haiducul*, este descrisă astfel masa lui Ştefăniţă-Vodă:

Iar pe masă ce mi-e pusă?
Numai cegă şi păstrugă
Şi galbenă caracudă,
Şălăiaş,
De'l gras,
Ştiuculiţă
Lunguliţă,
Săbioară
Par'că sboară,
Ş'o mreană *gogonişoară*
Şi-o aripă de morun,
C'am auzit din bătrâni
Că ăla-i peşte bun.

In tot contextul acesta, cea mai puţin frecventă vocală este *o*: apare numai de cinci ori şi niciodată sub accent, însă concentrat în două versuri. Dintre toate felurile caracterizate prin epitete, cel care are mai multă pregnanţă, deşi în sine obiectul este redus, este acea *mreană gogonişoară*. Lungimea epitetului nu este hotărîtoare pentru impresia aceasta, căci colaborează şi repetarea vocalei *o*, care dă un sporit relief spaţial [1]).

Din cele arătate rezultă că nu numai frecvenţa, dar şi mai rara prezenţă a unui fonem pune probleme de expresivitate, când e vorba de a reliefa fizionomia estetică a unui complex fonologic. După cum într'un cerc, fie artistic, fie politic, prezenţa mai rară a unei personalităţi dă vază apariţiei, tot astfel, în certe împrejurări, prezenţa unui fonem în câmpul expresiv.

In modul acesta, cele arătate cu privire la diferitele aspecte expresive ale fonemului *o* devin un pridvor din care vom considera

---

[1]) Interesant de amintit că, pentru Plato, *o* era deosebit de propriu pentru a desemna rotunjimea. De sigur, el vedea în însăşi forma grafică a fonemului o imagine a rotunjirii, paralelă cu rotunjirea gurii în pronunţare. Iar exemplul socotit de el ca cel mai caracteristic pentru această funcţiune, este cuvântul *gongguIon*, (Kratylos, colecţia G. Budé, 1931, p. 116), « rotund », paralelă expresivă la cuvântul *gogonişoară* din contextul nostru. De sigur avem aici un caz de înrudire nu istorică, ci elementară.

acum întregul sistem fonologic al limbii române, descifrat nu analitic, din studiul fiecărui fonem în parte, ci din cercetarea funcțiunii fonemelor în corpul cuvintelor, considerate și în ele și în cadrul crisalizării lor în tipuri.

Suntem duși astfel să privim cuvântul ca un microcosm de artă: ultimul element artistic ireductibil.

III.

UT POESIS VERBUM

Critica noastră literară de nimic n'are mai multă nevoie decât de coordonate şi căi de adâncire menite să limpezească şi să valorifice specificul românesc. Cea dintâi dintre aceste coordonate este limba noastră ca instituţie de artă.

De obicei, studiile de lingvistică încep cu analiza sunetelor.

Opunem acestui fel de a proceda un altul cerut de punctul de vedere al expresivităţii.

Cine străbate o lucrare de gramatică fie descriptivă, fie istorică, începe prin a considera pe rând deosebitele foneme. Şi observându-le în felurite poziţii, de pildă: vocale accentuate şi neaccentuate, iniţiale, la mijloc de cuvânt, finale, etc., istoricul limbii fixează căile de prefacere sau legile fonetice. Unul este reflexul lui *a* iniţial sau final neaccentuat în elementele latine, şi altele sunt reflexele lui *a* accentuat, după cum urmează o nazală simplă, o nazală dublă sau o altă consonantă, etc., etc.

Toate acestea codificate şi rubricate, alcătuiesc tabulatura schimbărilor fonetice proprii unei limbi. Natura însăşi a limbajului indică prin chiar procedeele amintite necesitatea de a privi cuvântul în totalitatea lui. De fapt însă toate gramaticele istorice sunt mărturie că ceea ce interesa era nu cuvântul ca un întreg, ci abstracţia rezultată din considerarea izolată sau parţială a fonemelor. Acest procedeu era în concordanţă cu acea direcţie ştiinţifică pătrunsă de ideea că, descosând elementele, izbutim să adâncim esenţa realităţii.

Pentru cine urmăreşte însă p r o b l e m a v a l o r i i, punctul acesta de vedere nu poate să rămâie. Din cercetarea elementelor,

nu poţi descifra calităţile întregului. Intr'adevăr, oricât de interesante şi utile ar fi amintitele operaţiuni de eprubetă, ele pulverizează realitatea limbii în tot atâtea rubrici sau scheme, din care lipseşte esenţialul: însăşi înfăţişarea concretă a cuvântului şi chipul cum este organizat în jurul acestui centru de pregnanţă, care este vocala accentuată, colorată diferit prin raporturile de încadrare cu celelalte sonante, apoi cu natura şi repartiţia consonantelor.

Când te afli deci în faţa cuvântului, mai este îndreptăţit şi un alt fel de a vedea: îl priveşti în aceeaşi atitudine pe care o ai când guşti o poezie. In chipul acesta, felul de cristalizare a elementelor fonologice îţi apare ca un aspect formal: un sistem de relaţiuni care se cuvine să fie considerat ca atare.

Privind cuvintele limbii materne, ai impresia unei realităţi mereu schimbate în care n'ai avea posibilitatea găsirii unor moduri de cristalizare altele decât acelea ale fiecărui caz individual. Este ceva asemănător cu impresia pe care o lasă cititorului un volum de poezii. Necunoscătorul vede la început o nebuloasă de sunete şi imagini, care în aparenţă sunt departe de unele forme tipice de a intui lumea. Cunoscătorul însă îşi dă seama că plăsmuirile aceluiaşi scriitor au un aer de familie, se organizează într'anumite tipare şi astfel multilateralitatea se reduce la anumite dominante. Oricât de individuale ar fi, deosebitele poezii apar ca expresia unui număr redus de faţete, se organizează în tipuri expresive.

Pentru ca să iau un termen de comparaţie mai concret, când vizitezi un oraş străin, ţi se pare, la început, că te găseşti într'un haos. Fiecare stradă îţi face impresia că e întâmplător alcătuită din clădiri care au prea puţin comun cu celelalte şi numai treptat îţi dai seama că felurimea se reduce la un număr restrâns de tipuri de clădire şi de stradă. La prima vedere, mai mare este diversitatea când străbaţi dicţionarul unei limbi. Se pare că acolo te afli în domeniul posibilităţilor nemărginite. S'ar zice: câte cuvinte, atâtea individualităţi răspicate.

O scădere a studiilor asupra lexicului este că nu-şi pun întrebarea: dincolo de această aparentă caleidoscopie, nu există oare tipuri de organizare, ceva ca o formă internă care modelează în chip supraindividual tiparele cuvintelor? In capitolul *Tipologia cuvintelor româneşti*, am întrevăzut că lexicul se reduce şi el

la anumite tipuri, aşa încât aparentul haos tinde să se organizeze.

In critica literară a expresiei poetice, atitudinea mea a fost la început aceea a cercetării individualizante. După cum fiecare poezie de valoare rămâne o individualitate, tot astfel şi cuvântul. In lingvistică, într'o lucrare specială mai veche, am cercetat naşterea, viaţa, răspândirea şi dispariţia unor cuvinte. Şi punctul acesta de vedere s'a dovedit rodnic. Dar făcând biografia elementelor noastre lexicale, am arătat că nu pot lămuri destinul unui cuvânt din el însuşi, ci numai raportându-l la o totalitate, la familii de înţelesuri.

In direcţiunea aceasta, este acum necesar să facem un pas înainte. Să fie oare o întâmplare că toate limbile de cultură au simţit în expresia poetică marea putere de sugestie care stă în repetarea unor anumite acorduri fonetice? Punctul de maximă relevanţă fiind vocala accentuată, un prim semnalizator al unor atari posibilităţi apare în chip spontan în rimă.

Sunt chipuri şi feluri de rime. Asonanţa este un embrion de rimă. In *A·ta cuvântului la Eminescu*, arătând puterea expres'vă a rimelor interioare, am văzut cum adesea rima cârmuieşte întreaga structură a unui vers.

Iată de pildă toate versurile din *Luceafărul* care repetă constant în corpul versului vocala accentuată din rimă: *O prea frumoasă fată ; îi cade dragă fata ; Se-aprindea mai tare ; In cercuri se roteşte ; E albă ca de ceară ; Coroana-i arde pare ; Un paj ce poartă pas cu pas ; O gură numai una ; Din bob în bob amorul ; S'ar naşte iarăşi oameni ; De noaptea mea de patimi.*

In versurile acestea, vocala rimei e în armonie cu totalitatea vocalelor accentuate. Exemplele acestea arată în ce chip vocala rimei poate fi un centru de cristalizare pentru întregul lexic al unui vers.

Un poet a publicat un volum de *Poeme într'un vers*. Lucrul a părut ciudat şi a dat prilej de glumă. Dar discutând cu unii dintre liricii noştri geneza anumitor poezii, nu odată am înregistrat mărturisirea că la început a apărut un singur vers, care treptat a organizat totul în jurul lui. Istoria multor poezii celebre străine arată că procedeul este destul de frecvent. Se naşte întrebarea dacă acest p r i m u m m o v e n s care este versul izolat nu-şi

are un centru generator într'un anumit cuvânt care a organizat în jurul lui întregul vers, determinând astfel toată structura lirică a poeziei. In modul acesta, nu e lipsit de importanţă pentru o limbă ce categorii de cuvinte sunt de tip trohaic sau iambic şi câte din ele pot fi organizate flexionar într'alte tipare acustice decât cele de bază. Studiind cuvintele-refren ale unor poezii, avem prilejul să ilustrăm în ce chip obsesia unui cuvânt refren a creat simboluri de excepţională valoare, cum vom arăta într'un capitol următor.

Intrebările acestea nu sunt o simplă chestiune de statistică şi nici un corolar al versificaţiei, ci ne duc adânc în firea limbii noastre. In primul rând, ne interesează aceste două categorii: ritm descendent şi ritm ascendent al cuvintelor.

Introducând în câmpul lexicului românesc şi acest principiu de organizare, care rezultă din poziţia vocalei accentuate faţă cu cea neaccentuată, ţinem seamă de o cerinţă artistică în organizarea cuvintelor.

După cele arătate în capitolul anterior, consideraţiunile acestea ne întăresc convingerea că între elementele limbii reprezentate prin lexic şi creaţiunea de artă sunt nu numai analogii, dar raporturi strânse: ambele purced din aceeaşi tulpină creatoare.

Intr'adevăr, mai toate trăsăturile caracteristice ale plăsmuirii de artă aparţin şi cuvântului: amândouă au o structură formală alcătuită din armonii, opoziţii şi încadrări. Ambele au o dominantă faţă de care restul e subordonat. Ambele au o semnificaţie şi un aspect afectiv. In amândouă, ritmul în sens de mişcare este un factor organizator, de bună seamă mult mai slab în cuvânt, dar totuşi prezent. Intru cât în cuvânt întâlnim anumite unităţi metrice, ţinem seamă şi de acest factor al expresiei. Fireşte, ritmul este o realitate supraordonată metricei, dar adesea el se naşte şi prin repetare, deşi ritmul nu e condiţionat de repetare decât în certe cazuri.

Ca exemplu de forma cea mai simplă a ritmului trohaic obţinut prin repetarea cuvintelor, citez versul: *lume, lume, dragă lume.* Tot astfel primul emistih al doinelor noastre: *frunză verde.* Rezultă că ritmul, deşi este mişcare pură independentă de metru, se cuvine să fie privit şi sub aspectul virtualităţilor inerente celor mai frecvente tipuri de cuvinte româneşti, pe care le modelează.

Urmărind mai departe analogiile dintre opera de artă şi cuvânt, observăm că ambele se încadrează în tipare supraindividuale, păstrând şi adesea accentuându-şi propria individualitate.

Privind lucrurile sub aspectul valorii, în ambele valoarea vine din concordanţa dintre expresie şi semnificaţie.

Cuvântul apare ca un microcosm în care găsim elemente de artă, ca şi în poezie.

Fireşte, după cum o creaţiune redusă de artă, un cântec popular, pentru ca să înfăţişeze o valoare, trebuie să aibă mai multe elemente: un tact iniţial, o transiţie şi un final, tot astfel şi cuvântul izolat. Rezultă că, pentru a vorbi de configuraţii expresive în cuvânt, trebuie să existe un anumit raport de organizare între elementele alcătuitoare, care pot varia dela un liniştit echilibru până la dinamica unei tensiuni. In chip firesc, monosilabele de un singur fonem au resurse mai reduse decât cele alcătuite din două foneme, iar monosilabele alcătuite din trei sau patru foneme prezintă mai multe laturi şi deci mai multe posibilităţi expresive.

Lucrul este deosebit de delicat, când priveşti aspectul ritmic al monosilabelor. Este o idee curentă că nu poate să fie vorba de ritm acolo unde nu e repetare. Şi totuşi, dacă priveşti bine deosebitele forme ale monosilabelor şi raportul sonantă faţă de consonantă, vezi că şi aici poate să fie vorba de un virtual aspect de mişcare ritmică. Cuvintele n'ar fi alcătuite din silabe, dacă n'ar prezida şi aici ritmul ca factor organizator.

Cele arătate mai sus nu însemnează că identificăm întru totul întreg domeniul creaţiunilor de artă cu acel al cuvintelor. Finalitatea proprie plăsmuirii de artă nu există decât embrionar în cuvânt. Ca cineva să intuiască aceasta, e suficient să-şi aducă aminte de atâtea expresii ale limbii comune care, într'anumite împrejurări, ne uimesc.

S'ar zice că rădăcina genurilor literare ar sta în feluritele categorii de cuvinte. Ceva mai mult, sunt forme gramaticale mai apropiate de un gen literar decât de altul. Străbătând dicţionarul, unele cuvinte vorbesc prin vibraţiunea lor lirică. Altele au un caracter epic, altele o încordare dramatică.

Sunt anumite funcţiuni morfologice care scot mai bine la iveală virtualităţile proprii sădite în esenţa cuvântului. Astfel,

vocativul subliniază aspectul dramatic, întru cât actualizează prezenţa şi tensiunea între cel care exclamă şi celălalt. Sunt însă cuvinte care, în vocativ, dobândesc o relevanţă dramatică mai sporită decât altele. Iată, de pildă, o săteancă alergând după vecinul care i-a prins vitele în grădină şi le duce la obor. Paşii zoriţi sunt deodată dominaţi şi de o exclamaţie: *Invierşunatule!* Ca în orice expresie de artă, este şi în acest cuvânt, aici, o vibraţiune lirică. Dar coexistă şi aspectul epic. In rostirea lui este ciudă, dar şi caracterizare stăpânită de un ţel, nu din nevoia de a schimba hotărîrea vecinului, ci din aceea de a prinde esenţa lui, încordarea momentului, deslegarea vorbitoarei de un surplus de emoţiune şi distanţarea totodată dintre ea şi cel urmărit, care parcă este arătat lumii sub o categorie menită să-l zugrăvească tuturor şi pentru totdeauna. Indiferent dacă această scenă este încadrată într'o ficţiune cu larg plan de rezonanţă, mai presus de vibraţiunea lirică şi de aspectul epic, epitetul îşi îndeplineşte aici o menire expresivă mai aproape de esenţa lui dramatică.

Pe bună dreptate, poate cineva obiecta că o mare creaţiune de artă este ca o vastă simfonie, în care adesea răsună părţi esenţiale din experienţa umană. Fireşte, ar fi absurd să susţii că, urmărind analogiile dintre cuvânt şi opera de artă, urcăm cuvântul la înălţimea acesteia. Un lucru însă e cert: lăsând la o parte multilateralitatea şi adâncimea aspectelor, multe trăsături esenţiale plăsmuirii de artă se găsesc embrionar şi în cuvânt.. Ne-ar duce prea departe urmărirea funcţiunilor metaforice şi simbolice ale cuvintelor. Vom schiţa numai contururile întrebării într'un capitol următor. Sondând şi aceste aspecte, ne încredinţăm ca apropierile sporesc, aşa încât e firească întrebarea: fără virtualităţile artistice prezente în cuvânt şi 'n tot câmpul sugerat de el, am avea oare marile simboluri şi marile plăsmuiri, care adesea sunt cristalizate în jurul unui simbol atotcuprinzător?

După cum între creaţiunea cultă şi cea poporană nu e deosebire de esenţă, ci de grad, tot astfel între ambele aspecte ale poeziei şi cuvântul privit ca expresivitate nu există deosebiri de esenţă.

Cineva ar putea să obiecteze că acestea sunt părerile unui teoretician care, în loc să-şi subordoneze vederile realităţii, forţează faptele de dragul tezei. In cazuri de acestea, este bine să ţinem

seamă şi de mărturiile acelor scriitori care s'au înălţat la o creaţiune aleasă, având în acelaşi timp şi luciditatea înţelegerii.

Aleg următoarea mărturisire a lui Reiner Maria Rilke, pentrucă ea ilustrează şi necesitatea cuvântului primar, purtător de afectivitate, şi puterea de a organiza o întreagă plăsmuire în jurul lui.

« Was man mit einundzwanzig Jahren schreibt, ist ein Schrei, — denkt man bei einem Schrei daran, ob er anders hätte geschrieen sein müssen? Die Sprache ist noch so dünn um einen in diesen Jahren, der Schrei dringt durch und nimmt eben nur mit, was an ihm hängen bleibt. Die Entwicklung wird immer die sein, dass man sich die Sprache voller, dichter, fester macht (schwerer), und dies hat dann freilich nur Sinn für einen, der sicher ist, dass auch der Schrei in ihm unablässig, unaufhaltsam zunimmt, so dass er später, unter dem Druck unzähliger Atmosphären, aus allen Poren des fast undurchdringlichen Mediums gleichmässig austritt ».

Axa întregei lămuriri este acest factor elementar şi permanent: *Un strigăt.* Deosebirea între tinereţe şi maturitatea expresiei stă în organizarea mai plină a limbii, însă necontenit în jurul acestui factor generator: strigătul primitiv al conştiinţei. Există prin urmare un primum movens, acel *strigăt*, şi, făcând una cu el, limba, în tinereţe mai puţin consistentă, apoi din ce în ce mai plină, mai grea de înţelesuri. Şi pentrucă un strigăt pur, desfăcut de cuvânt, este de neconceput în poezie, purtătorul lui nu poate fi decât cuvântul — strigăt nimerit. După cum Novalis zicea că fiecare om îşi are propria lui vocală, tot astfel, orice strigăt elementar îşi are primul lui cuvânt, în jurul căruia se organizează totul. Este ceva din tâlcul strigătului *învierşunatule,* mai sus amintit.

In sensul acesta, ni se desvăluie necesitatea de a privi cuvântul la fel cum priveşti poezia.

In lumina acestor consideraţiuni, ne întoarcem la faptele şi problemele capitolului anterior. Vom organiza şi adânci mai întâi dicţionarul elementelor noastre romanice, nu cum se făcea şi se face încă, pentru a vedea în ce chip etimologic corpul cuvântului a devenit ceea ce este astăzi, ci pentru a da un răspuns la

această întrebare: care sunt cele mai familiare tipuri expresive în structura cuvintelor noastre romanice poporane? După cum am arătat, plec dela acestea pentrucă, de bună seamă, ele, reprezentând urzeala limbii, au fost modelatorul formei speciale de gust concretizată în tipologia cuvintelor românești, independent de originea lor.

Din câte lucrări asupra stilisticei unei limbi cunosc, aceea care dă o mai susţinută atenţie cuvântului este lucrarea lui J. M a r o u z e a u, *Traité de stilistique apliquée au latin*, Paris, 1935. Din cele 310 pagini ale lucrării, o treime este închinată cuvântului. Se studiază aici pe rând, mai întâi fizionomia grafică a cuvântului, consistenţa lui sub aspectul lung şi scurt; constituţia cuvântului, după cum el reprezintă simple elemente gramaticale menite să exprime raporturi, apoi categoriile: « éléments suffixés, désinences flexionnelles, éléments préfixés, mots composés ». Un capitol intitulat *Sens et valeur du mot* se mărgineşte la aceste trei feţe: « Aspect concret et abstrait, intensité et expressivité, caractère affectif et intellectuel ». Puncte de vedere îndatinate sunt aplicate şi aici.

Cât priveşte marea problemă a calităţii cuvintelor, ea se reduce la obişnuitele rubricări: romanitate, elenisme, neologisme, arhaisme, vulgarisme.

Cum vedem, M a r o u z e a u urmează obişnuita împărţire, ocupându-se în prima parte a lucrării lui de sunete, iar într'a doua de cuvinte. Am arătat în capitolul anterior de ce calea aceasta nu se cuvine să fie urmată. Pentrucă numai integrate în cuvânt fonemele îşi pot întrupa valoarea, am fost nevoiţi să căutăm în tipologia cuvintelor tiparele de organizare în care fonemele şi cuvântul să facă una.

In capitolul anterior, ne-am ocupat de organizarea cuvintelor româneşti în jurul celei mai puţin frecvente vocale accentuate, sonanta *o*. Tocmai pentrucă aici cuvintele sunt mai puţin numeroase, capitolul ne-a fost şi un pridvor teoretic asupra întrebărilor în legătură cu tipologia cuvintelor. In contrast cu acest capitol, expunem acum şi trecem în revistă cea mai bogată şi mai diversă totodată categorie de cuvinte româneşti, aceea cristalizată în jurul vocalei *a* accentuat. Paralel cu elementele romanice, vom considera şi pe cele slave, pentru a vedea în ce chip acestea intră

în străvechile tipare sau tind să se întrupeze într'altele noi. Şi pentrucă ne-ar duce prea departe să urmărim şi formele grupate în jurul celorlalte vocale accentuate: *e*, *i*, *u*, *ă*, *â*, ne vom mărgini să le arătăm paralelismul de organizare, raportându-le la vocala de maximă relevanţă, *a*. In felul acesta, vom avea o privire sintetică asupra morfologiei lexicale şi totodată prilejul de a ilustra ceva mai însemnat; în loc să repetăm categoriile generale: plastic-muzical, concret-abstract, etc., vom căuta să punem în lumină aspectele noastre, câteva din categoriile de expresivitate pe care structura cuvintelor le arată ca fiind proprii limbii române.

Plecând dela formele de bază înregistrate în amintitele dicţionare: pentru substantive şi adjective nominativul; pentru verb, indicativul prezent, persoana întâia, avem totodată un punct de sprijin şi pentru variaţiile introduse de feluritele funcţiuni morfologice. Şi acestea se încadrează într'anumite tipare, în cuprinsul cărora deplasările de accent sunt limitate. Le vom releva întru cât ele fac să varieze fizionomia cuvântului datorită strămutării de accent. Dar dincolo de aceste variaţiuni, expresivitatea se cuvine să aibă în vedere marile categorii, în primul rând întrebarea în ce măsură cuvintele româneşti sunt organizate în unităţi ascendente sau descendente. Deşi ritmul nu este indisolubil condiţionat de repetare, tot atât de adevărat este că un cuvânt privit autonom reprezintă prin forma lui o unitate metrică, el putând să fie organizat în tipar dactilic, trohaic, amfibrahic, iambic, etc. După cum ar fi naiv să afirm că ritmul unei limbi se naşte din simpla juxtapunere a cuvintelor mai frecvente, tot atât de naiv ar fi să crezi că această formă generală — ritmul unei limbi — nu trăieşte şi în amănuntele ei, dintre care forma autonomă ireductibilă rămâne cuvântul.

Aplicată la ritm, legea generală a expresivităţii, potrivit căreia o trăsătură expresivă nu rămâne izolată, ci este însoţită de un complex de trăsături convergente, ne opreşte să separăm aspectul de accentuare a cuvântului, de caracterul ritmic propriu limbii noastre.

In sensul acesta, caracterul general al limbii naţionale modelează cuvântul care, la rândul lui, păstrează în cutele sale unele trăsături ritmice ale factorului modelator.

Rima întemeiată pe repetările sonantelor şi consonantelor în silabele corespunzătoare nu poate să fie independentă de ritm. Astfel, când vom scoate la iveală în limba comună tainice legături de rimă în tipurile cuvintelor, acestea vor trimete către structuri metrice asemănătoare. Ritmul fiind un factor organizator ca şi rima, chipul de rânduire a fonemelor în anumite tipare metrice trebuie şi el să fie luat în considerare, când e vorba de tipologia cuvintelor.

Idealul ar fi să privim cuvintele nu numai în ele, dar şi în ceea ce se numeşte *cuvântul fonetic*, adică integrat într'o elementară unitate vie, dominată de un singur accent. Ca să arăt ce contribuţii la expresivitatea limbii române poate să aducă cercetarea unităţilor fundamentale de firească grupare a cuvintelor, aleg un exemplu din chipul cum se realizează în limba română negaţiunea. Privit în sine, adverbul *nu* este un cuvânt monosilabic între multe altele. S'ar părea că, traducându-l prin francezul *non*, germanul *nein*, rusescul *niet*, etc., avem echivalente care se acoperă întocmai. Considerând însă negaţiunea românească sub raportul intensităţii, oricine are prilejul s'o compare cu una din limbile romanice apusene, este izbit de dinamismul sporit, cuprins în negaţiunea românească.

In chestiuni ca aceasta, şi în genere în probleme de expresivitate, punctul de vedere comparativ este necesar. Decât, o comparaţie implică mai întâi studii asemănătoare făcute asupra altor limbi. Cum însă acestea nu există, cel mai indicat lucru este să priveşti limba maternă ca un tot rotunjit în sine, având legi şi relevanţe proprii. Numai după ce ai trăit în cadrul limbii materne atari probleme şi le-ai limpezit, poţi trece la comparaţii. Acestea însă presupun o largă colaborare internaţională. Cercetătorii deosebitelor limbi, făcând lucrări analoage în domeniul lor, confruntarea şi compararea vor contribui la reliefarea specificului.

In ce priveşte intensificarea negaţiunii în limba latină, câteva observaţii utile dă J. Marouzeau în tratatul lui de stilistică. Se vede cum limba recurge la mijloace de întărire. Cercetătorul francez subliniază o interesantă trăsătură: « La négation peut exprimer une simple constatation négative: je *ne* connais *pas* cet homme; mais le sujet parlant est souvent amené à présenter une constatation de ce genre avec insistance, par exemple pour

opposer sa conviction, son expérience, sa volonté, à une affirmation antérieure ou supposée; l'attitude négative est une affirmation de la personnalité qu'on se plaît à souligner ».

In astfel de probleme, este însă necesar să priveşti şi cealaltă latură, afirmaţiunea. Afirmativ şi negativ sunt două categorii ale spiritului. Numai opunând întregul sistem de negaţiuni al unei limbi sistemului de afirmare, poţi să vezi toată semnificaţia.

Sunt fapte general umane şi fapte specifice unei limbi. In ce priveşte negaţiunea, este o trăsătură umană generală: în sfera indoeuropeană (şi probabil şi în celelalte familii lingvistice) negaţiunea este mai tare, mai frecventă şi izvorăşte mai din adânc decât afirmaţiunea. La noi, negaţiunea *nu* este răspândită în tot domeniul românesc, pe când afirmaţiunea tip a variat după epoce şi variază după ţinuturi.

Românescul *nu vreau* este ritmic altceva decât francezul *je ne veux pas* şi germanul *ich will nicht*[1]). Tiparul descendent al accentului nostru dă particulei întâietatea aşezării în grup şi prin aceasta o coloratură şi, uneori, intensitate deosebită. Chiar şi în cuprinsul limbii noastre, compararea cu alte forme ale negaţiunii, de pildă cu acel frecvent *ba* al limbii populare, ca în expresia *Vodă vrea şi Hâncu ba*, reliefează posibilităţile de intensitate ale românescului *nu*. Vocalizarea întunecoasă a negaţiunii noastre este numai un fapt expresiv alături de altele. Expresii ca *a luat pe nu în braţe* nu pot fi tipare pentru forme afirmative.

In limbile balcanice şi în primul rând în albaneză, poziţia lui *nu* în tactul iniţial al cuvintelor fonetice este asemănătoare cu forma românească. Dacă aceasta indică şi o intensitate la fel, rămâne să fie cercetat.

---

[1]) In ce priveşte germanul *nicht*, din observaţiunile prezentate de Dietrich Seckel, în *Hölderlins Sprachrhythmus* (1937), ar rezulta că, în chip obişnuit, negaţiunea germană are o accentuare redusă. După acest cercetător, înclinarea de a da prin accent greutate negaţiunei vine din deprinderea de a sublinia elementul logic al vorbirii. Aceasta sub influenţa limbii în slujba justiţiei, a afacerilor şi a administraţiei. Pentru cercetătorul german, accentuarea obişnuit slabă a negaţiunei este cel mai bun exemplu de a ilustra redusa corelaţie dintre greutatea accentului şi greutatea înţelesului. Pentru noi, dimpotrivă, tocmai negaţiunea românească este excepţional de bogată în accent afectiv.

Dar intensitatea nu este unica formă a expresivităţii. In cadrul negaţiunii te poţi diferenţia şi sub alte aspecte. Sunt intensităţi de înfruntare, prin reacţiunea elementară a momentului, dar sunt şi intensităţi din dârzenia celor care s'au îmbrăcat cu *nu* ca într'o sarică miţoasă de rezistenţă milenară. Problema aceasta a raportului dintre afirmare şi negaţiune trebuie să fie urmărită şi sub raportul social; în contrast cu răspicatul *nu* românesc, *da* rostit în mijlocie cu gura pe jumătate semnalizează raporturi sociale de dependenţă, în care *da* trebuia să fie o acomodare până la izbucnirea subteranului *nu*.

Fără încorporarea particolelor în cuvântul fonetic şi în întregul stil de viaţă, valoarea lor nu ni se desvăluie. Dacă însă am face o lucrare asemănătoare pentru toate cuvintele româneşti caracteristice, aceasta ne-ar duce la o serie de monografii. Ca să fie rodnice şi nefragmentate, consideraţiunile cer acel instrument de lucru a cărui necesitate am văzut-o în paginile anterioare: încadrarea în tiparele expresive.

In studiile de stilistică şi de versificaţie, cercetătorii au ţinut seamă de acest fapt elementar: sunt cuvinte scurte şi cuvinte lungi. Dar nu s'a precizat graniţa dintre ele. In genere acolo unde încetează mijlocia numărului de silabe alcătuitoare (în limba română mijlocia este două silabe), intrăm în categoria cuvintelor lungi. Decât, această împărţire este numai externă şi prea mecanică. La fiecare pas, trebuie să ţii seama de mişcarea interioară şi de construcţia proprie a cuvântului. Criteriul silabismului nu e suficient. S'ar zice că monosilabele sunt deopotrivă de scurte. Dar să alăture cineva negaţiunea *ba* sau substantivul *ac* de monosilabe ca *sparg, larg,* şi va simţi diferenţe notabile de lungime: numărul fonemelor, poziţia lor, durata vocalei accentuate ca şi încadrarea ei consonantică dau deosebite aspecte de lungime. De altă parte, bisilabele, care în genere intră în categoria cuvintelor scurte, înfăţişază aspecte de lungime deosebite, chiar când sunt variante ale aceluiaşi tip. Iată bunăoară cuvinte ca *fată, mamă,* alături de *broască, doamnă,* etc. Se poate zice că aici deosebirea stă în plusul de foneme alcătuitoare; dar sunt cuvinte alcătuite din acelaşi număr de consonante şi vocale, şi totuşi deosebirea de durată este evidentă. Astfel bisilaba de tipul *casă,*

masă, sapă, etc., alăturate de bisilabe de tipul *caer, vaer*, apar ca mai scurte.

Când deci un M a r o u z e a u, de pildă, în capitolul *Mots brefs*, citează versul alcătuit numai din monosilabe:

Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon coeur

pentru a arăta că pot fi versuri alcătuite numai din monosilabe fără să fie supărătoare, el crede că moneta măruntă a monosilabelor este oarecum compensată prin faptul că între ele se găsesc trei cu « sens important »: *jour, pur, coeur*. Dar această subliniere a sensului nu poate să fie hotărîtoare dacă nu priveşti însăşi configuraţia cuvintelor: tustrele se încheie, ca şi cuvintele româneşti de mai sus — *caer, vaer* — prin licvida *r*, care prin natura ei are ceva de repetare şi deci de durată; o structură care diferenţiază cele trei monosilabe de celelalte din vers. In plus, faptul că pe tustrele stă un accent de intensitate, le dă durată în vers. Cercetările de fonetică experimentală ale lui A. L o t e asupra alexandrinului francez (1913—14) au dovedit că vocala accentuată are în acelaşi timp şi o relevanţă de durată.

Faptele înfăţişate mai sus arată că făptura scurtă sau lungă a cuvintelor e legată de anumite calităţi.

* * *

Vocala *a* accentuat fiind cea mai frecventă vocală românească, în jurul ei cristalizându-se cele mai numeroase cuvinte, se cuvine să ne oprim aici mai mult, pentru a ilustra tipurile de cuvinte româneşti. Pentrucă înşirarea tuturor cuvintelor câte intră într'un tip ar încărca paginile acestea cu prea mult material, voi releva în acest capitol numai câteva din aspectele esenţiale şi interesante ale tipologiei, rămânând ca cititorul să consulte şi să compare întregul material al tipurilor pe care îl dau ca o anexă a lucrării. In acest chip, cercetătorul va avea la îndemână un instrument de lucru, pe care critica treptat îl va perfecţiona. Iar cercetătorii străini vor trebui să-şi alcătuiască, pentru nevoile comparaţiei, instrumente de lucru asemănătoare.

Infăţişând materialul lexical rânduit în tipuri expresive, dela început ţin să semnalez că aici pândeşte o primejdie: siluirea

faptelor printr'un sistem care s'ar interesa mai mult de rigorile schematismului decât de realitatea vie. Ar fi întronarea spiritului raţionalist acolo unde, prin natura lucrurilor, se cuvine să predomine spiritul de receptivitate neturburat de constructivism. Bogăţia şi valoarea formelor vieţii sunt o realitate mai presus de orice rubricări de tipologie. De aceea, sistemul de relaţiuni de care mă servesc este şi el o schelă destinată să privim mai de aproape realitatea, pentru a diferenţia şi individualiza cuvintele, considerate şi în ele şi în raporturile lor formale.

De sigur, în tiparele de organizare nu vom găsi totdeauna trăsături specifice româneşti. Dar faptul că anumite cuvinte s'au păstrat în anumite tipare, unele mai frecvente altele mai puţin, apoi faptul că mişcarea interioară a cuvintelor, schema lor metrică, variază potrivit morfologiei noastre, toate acestea intră ca trăsături în fizionomia limbii.

Privită schematic, prima categorie de monosilabe înfăţişază moduri de grupare elementară, dintre care unele pot să fie întâlnite şi într'alte limbi, iar altele poartă o întipărire românească.

Unele sunt particule cu funcţiuni gramaticale şi, ca atare, sunt ceva ca o masă de manevră pentru felurite posibilităţi ritmice.

In ce priveşte modul de organizare, mai întâi izbeşte faptul că sunt foarte reduse acelea alcătuite numai din elemente vocalice sau semivocalice: *ai*, *au*, *iau*, *ea* — doar patru. Faptul se repetă la celelalte vocale accentuate. La *e*, numai unul: *eu*. La *o*, numai *ou*. La celelalte, niciun cuvânt. Din elementele slave grupate în jurul vocalei *a*, n'avem nimic de notat.

Din şase monosilabe de acest tip, patru sunt alcătuite dintr'o vocală accentuată plus *u*, ceea ce indică o preferinţă eufonică, pe care va trebui s'o urmărim, în alăturări asemănătoare, atât în alte tipuri de monosilabe cât şi în polisilabe. Ceea ce observăm aici în mic se verifică în tipuri mai consistente ca: *dau*, *lau*, etc.; *leu*, *greu*, etc.; *fiu*, *viu*, etc.; *bou*, *nou*, etc.; *rău*, *tău*, etc.; *râu*, *frâu*, etc. Astfel ni se deschide problema mai largă: în ce chip alăturarea lui *u* de o vocală accentuată în polisilabe dobândeşte, fie prin armonie fie prin contrast, valori specifice.

Considerând vocala sub accent drept axa cuvântului, stă în firea fiecărei limbi să aibă două moduri de organizare a monosilabelor: într'unul vocala precede, ca în *ac*, *alb*; într'altul vocala

încheie, ca în *ca, nea, stea, mai, dau, stau, beau*, etc. După cum vocala începe sau încheie cuvântul, avem impresia unei sporite sau atenuate prezenţe, ceea ce metricienii au observat de mult, când au vorbit de rime, şi deci cuvinte, închise şi deschise.

Am putea merge mai departe şi, ţinând seama că vocala accentuată are o durată mai mare faţă de celelalte foneme, am putea vorbi aici de un început de mişcare interioară a cuvântului, care ar putea fi asemuită cu troheul când vocala începe, şi cu iambul când vocala încheie.

Dacă monosilabele romanice organizate în aceste două tipuri sunt puţin numeroase, ele înfăţişază anumite faţete ale expresiei româneşti: pe lângă alăturarea lui *a* şi *u*, de care am vorbit, relevez prezenţa diftongilor *ea* şi mai ales *ai* în cuvintele deschise, de tipul *stea* şi *mai*. Acesta din urmă se cuvine cu atât mai mult să fie subliniat cu cât este singurul tip asemănător consolidat şi în cuvintele de origine slavă: *plai, rai*, etc.

De timpuriu, poeţii noştri au simţit frumuseţea acestei rime, după cum o arată frecvenţa ei, la Alecsandri bunăoară.

Mult mai numeroase şi mai consolidate sunt monosilabele în care vocala accentuată are o îndoită încadrare consonantică. Avem mai întâi un tip de pură simetrie: consonantă, vocală accentuată, consonantă. Sunt 36 de cuvinte de tipul *bat, cap, cad*, etc. Fireşte, după cum diamantul luceşte potrivit înramării, tot astfel şi vocala accentuată din acest tip are calităţi diferite, potrivit încadrării ei consonantice.

Un subtip, numărând 27 de cuvinte, prezintă o încadrare deosebită, caracterizată prin prezenţa grupurilor de consonante. Acestea se găsesc uneori înaintea, alteori în urma vocalei accentuate, ceea ce reprezintă posibilităţi ritmice diferite. La rândul lui, acest subtip, care în majoritate este asimetric, prezintă unele cazuri de simetrie prin faptul că vocala accentuată este încadrată între un grup de consonante la început şi un grup de consonante la sfârşit. Astfel, alături de *braţ* şi *calc* relevez cuvinte ca *scald* şi mai ales *sparg*. In acesta din urmă, intensitatea vocalei şi încadrarea ei are ceva din însăşi intensitatea actului denumit.

Pentru posibilităţile de eufonie sau de opoziţii ale limbii, este însemnat lucru să ne dăm seama de chipul cum sunt repar-

tizate grupurile de consonante în cuvinte de felul acesta: cele două categorii se echilibrează, întru cât avem un număr aproape egal de cuvinte, şi din una şi din alta. Ca sonoritate, e de relevat că în acest subtip, din 27 de cuvinte, 18 conţin una din cele două licvide *l* şi *r*, iar dintre cele care n'au licvidă, unele conţin sonorizări consonantice remarcabile, ca de pildă cuvântul *zbat*.

Ca mişcare interioară a fonemelor, este de reţinut că primul tip are o mişcare analogă amfibrachului (*bat*, ◡ — ◡) pe când subtipul schiţează alte mişcări ritmice (*crap*, ◡ ◡ ⊥ ◡) *larg*, (◡̈ ⊥ ◡ ◡), care îşi vor desvălui puterea de organizare în polisilabe.

Privind totalitatea acestor cuvinte monosilabice, închise toate prin consonantă, cineva ar putea să susţină că limba română are o tendinţă către cuvinte de structură închisă. De fapt, cele două configuraţii prezentate înfăţişază un bloc într'un ansamblu în care nu predomină tipul cuvintelor închise. De altă parte, toate aceste cuvinte au dobândit forma închisă în beneficiul unui spor de accent dinamic. Dovada că aşa este, vine din faptul că toate aceste cuvinte în româna veche intrau în categoria cuvintelor deschise, întru cât *u* scurt era încă prezent. De bună seamă, amuţirea acestei vocale finale a însemnat într'unele privinţe o diminuare a eufoniei româneşti. Când asculţi un Armân, sau chiar pe un Ardelean, din câţi mai rostesc încă ceva din străvechiul *u* final, îţi dai seama că, prin dispariţia acestui fonem, expresia românească a pierdut ceva din aspectul întunecos al frunzişului ei. In schimb, simetriile şi încadrările consonantice sporesc relevanţa accentului dinamic, concentrat în corpul cuvântului.

Formele acestea închise nu sunt decât unul din aspectele multiple ale cuvintelor care aparţin acestui tip; într'adevăr, funcţiunile morfologice ale limbii noastre, atât cele substantivale cât şi cele verbale, au finaluri în majoritate deschise.

După ce am văzut tipurile de monosilabe de origine romanică, este necesară confruntarea lor cu monosilabele de provenienţă slavă. Din nefericire, singurul dicţionar existent al elementelor slave, acela al lui C i h a c, nu corespunde cerinţelor ştiinţifice pentrucă, alături de cuvinte evident slave, se strecoară şi cuvinte de altă provenienţă, de pildă germanice, care n'aveau nevoie să

vină la noi prin ocolul slav. Luăm totuşi ca punct de plecare acest dicţionar al lui Cihac pentrucă, la numărul mare de cuvinte, statisticienii ne arată că strecurarea a două—trei sute de elemente neslave nu schimbă proporţia.

Tipul de monosilabe încadrate simetric între o consonantă iniţială şi una finală este şi în elementele slave: *ban, dar, deal,* etc. Dar aici e mai puţin frecvent decât în elementele romanice. Proporţia este de 25 de astfel de monosilabe faţă de 36 latine. Ca trăsătură proprie, relevăm câteva cuvinte în care diftongul *ea* este încadrat consonantic: *ceas, deal, leac, veac.*

Ca şi în elementele latine, declinarea nu schimbă tiparul de mişcare interioară a cuvintelor, accentul rămânând pe vocala de bază. Interesant este că neutrele în plural îşi construiesc un corp mai larg: *dealuri, maluri, praguri.* După cum vom vedea cu alt prilej, pluralurile acestea au o valoare de a sublinia lucruralitatea. Şi totodată sporesc corpul cuvintelor.

Pe când monosilabele de tipul simetric *bab* — consonantă, vocală, consonantă — sunt mai reduse în elementele de origine slavă, monosilabele în care vocala accentuată este încadrată de un grup de consonante, fie iniţiale, fie finale, sunt mult mai numeroase în elementele slave. In ce priveşte structura privită expresiv, este de mare însemnătate să considerăm limitele cuvintelor. Nu este indiferent dacă acumularea consonantică este la începutul sau la sfârşitul cuvântului. In cazul de faţă, constat că, de unde în subtipul corespunzător al elementelor latine exista un echilibru numeric — 13 cu grupul iniţial faţă de 12 cu grupul final — în elementele slave avem un covârşitor număr de cuvinte care încep prin aglomerarea consonantică: 31 din 52 de cuvinte. Cât priveşte restul — cele 13 cu aglomerare consonantică finală şi 8 cu încadrarea simetrică de tipul *bbabb* — constatăm că aproape jumătate din ele sunt de fapt cuvinte de origine germanică: *fals, gang, vacs*; *glanţ, gvalt,* etc.

Facem constatările acestea, nu pentru a introduce un element istoric într'o cercetare ce priveşte numai calitatea limbii, ci pentru a arăta cum configuraţiile semnalizează adesea aspecte istorice. Şi aici, estetica şi istoria sunt două feţe ale aceleiaşi realităţi.

Cineva ar putea obiecta că frecvenţa grupurilor de consonante la începutul acestui tip de cuvinte nu poate marca un aspect

expresiv şi că este indiferent dacă grupul este la începutul sau la sfârşitul cuvântului. Dar cine observă greutăţile de pronunţare corectă ale unui Român care vorbeşte în faţa unui auditor german, constată că cea mai mare este aceea de a pronunţa plin consonantele finale, care în limba germană au valoare morfologică. Dificultatea vine din înclinarea limbii noastre de a da puţin relief finalului cuvintelor. Aceasta este în concordanţă cu puternicul accent dinamic al limbii române, care atenuează atât consonanta cât şi vocala finală neaccentuată. De aici, redusa acumulare de consonante la finele cuvintelor în limba română.

Când deci, în cuvintele slave ale tipului cercetat, întâlnim acea frecvenţă de acumulare consonantică la începutul cuvintelor, aceasta nu însemnează o intrusiune slavă în sistemul expresiv român, ci numai o selecţionare şi o îmbogăţire potrivit unei răspicate forme interne a limbii noastre.

De altminteri, e de observat cum, în grupele de consonante ale acestui tip, *(bbab)*, din 31 de cuvinte 25 au ca al doilea element al lor una din licvidele *r* sau *l*: *bleah*, *breaz*, *brac*, etc. Aceasta dă grupului consonantic iniţial o sonoritate şi o prelungire proprie licvidei. Şi invers, privind varianta *babb* a acestui tip, constatăm că, din 13 cuvinte, doar 5 au în grupul consonantic licvida *l* sau *r*: dar aici licvida nu alcătuieşte niciodată finalul grupului consonantic. Mai pronunţată este această trăsătură în varianta *bbabb* unde din 8 cuvinte unul are licvida în grupul final: *gvalt*.

Astfel diversele aspecte ale tipului acesta în elementele neromanice, ni se înfăţişază ca tot atâtea aspecte de expresivitate românească. Incorporarea cuvintelor străine s'a făcut şi continuă să se facă potrivit unor cerinţe ale gustului nostru.

Ritmul descendent al limbii române se opunea aici împământenirii unor cuvinte caracterizate printr'un grup de consonante finale şi, dimpotrivă, era prielnic recepţiunii grupurilor de consonante iniţiale, caracterizate mai ales prin prezenţa licvidelor.

E necesar să arătăm cum, în cadrul tipului acesta, unele cuvinte înfăţişază o fizionomie şi un relief propriu. Când este vorba de trăsături individuale, unii rămân în pură anecdotică: o întâmplare fericită i-a dat cutărui cuvânt, ca şi cutărei poezii, o valoare deosebită. Acest fel de a vedea rămâne însă înglobat hazardului.

Dintre multele cuvinte expresive din deosebitele tipuri ale monosilabelor de origine slavă, aleg unul care să-mi deschidă şi o perspectivă asupra marei categorii stilistice: stil nominal şi stil verbal. Constat că din 96 de monosilabe slave în *a* accentuat, nu există decât un singur verb: *rabd*. Impresionează prin relieful lui, prin puterea lui concentrată. Este şi singurul monosilab slav de categoria lui, care începe prin licvida *r*. Şi înţelesul lui e deosebit de semnificativ, ca şi familia sa de cuvinte.

Unicitatea aceasta ne îndeamnă să privim aspectul verbal şi în monosilabele de origine romanică. Constatăm că, în izbitoare opoziţie cu ceea ce am observat la elementele slave, din 102 monosilabe de origine romanică 38 sunt verbe. Faptul arată, pentru acest sector, un răspicat caracter nominal în elementele slave. In ansamblul dat, unicitatea lui *rabd* capătă şi mai mult relief, atât ca expresivitate cât şi ca orizont social şi istoric.

Exemplul acesta arată că substantivele monosilabe, atât romanice cât şi slave, precum şi toate cuvintele alcătuitoare ale deosebitelor tipuri de polisilabe, ar trebui să fie privite nu numai în configuraţii formale, dar paralel cu acestea şi în configuraţii de înţeles, cum sunt bunăoară categoriile vizuale, auditive, abstracte, concrete, etc. Se vede cum aspectele formale sunt un pridvor pentru întreaga structură a limbii.

Pentru ca aceste consideraţiuni asupra aspectelor expresive ale totalităţii monosilabelor româneşti cristalizate în jurul vocalei *a* accentuat să capete o deplină consolidare, rămâne de făcut o probă: existenţa aceloraşi tipare expresive şi în jurul celorlalte vocale.

Intr'adevăr, tabloul de organizare a cuvintelor romanice în jurul lui *e* accentuat confirmă existenţa tipurilor. Pentru tipul *a* citez: *eu*. Pentru tipul *b a*: *ce, mei, leu*. Pentru tipul *bab*: *des*. Pentru tipul *bbab*: *cred*. Pentru *babb*: *merg*. Pentru *bbabb*: *cresc, drept*.

Un aspect propriu monosilabelor în *e* accentuat este prezenţa diftongului *ie* în variante interesante de formă consonantică închisă: *fier, pierd, viers*, etc.

A urmări aici toate aspectele paralele la celelalte vocale, ar însemna să încărcăm prea mult capitolul. Cititorul care vrea să verifice şi să adâncească, găseşte materialul întreg rânduit la anexă.

Dintre feluritele aspecte expresive ale monosilabelor organizate în jurul celorlalte vocale, relevez la vocala *i* accentuat prezența, mai numeroasă ca la celelalte vocale luminoase, a nazalelor *n* sau *m* în structuri ca *min'*, *plimb*, *plin*, *simt*, *sting*, etc. Dar pe când aici numai într'unele dialecte, în cel moldovean de pildă, *i* se întunecă spre *â* în certe poziții: *(sting — stâng)*, în monosilabele grupate în jurul lui *â* accentuat stă pe paleta expresivității românești o potențare de întuneric în cuvintele de tipul *babb* și în variantele lui. Pe când în tipul *bab* avem tonalitățile din *cât*, *sân*, etc., în tipul în care intră un grup de consonante constatăm aproape constant un pronunțat spor de întunecare datorită faptului că după vocală urmează un grup alcătuit din nazală plus altă consonantă. Intr'adevăr, să compare cineva tipul *cât*, *mân*, *râm* cu tipul *blând*, *câmp*, *frâng*, *strâmt* și va vedea cum în acesta din urmă întunerecul sporește. Preferința limbii române pentru această formă de întunecare în monosilabe iese la iveală și statistic. Sunt 6 monosilabe de tipul *cât*, *mân*, pe când tipul *blând*, *câmp*, etc., reprezintă 21 de cuvinte. O proporție cu totul deosebită de ceea ce vedem la celelalte vocale.

Poeții noștri au simțit valoarea acestei posibilități de întunecare, cu atât mai sporită cu cât, încadrată simetric între două grupuri de consonante, într'unele cuvinte are și o mișcare interioară de închidere, de strâmtare, paralelă cu cea de întunerec. Iată, de pildă, primul vers din strofa finală a *Luceafărului*:

Trăind în cercul vostru strâmt.

Privit ca imagine și alegeri de cuvinte, acest vers n'are nimic care să iasă din comun. Ți-l poți închipui și într'o scrisoare, ca o comunicare spontană. Și totuși în el stă o putere expresivă și un dinamism care prin nimic n'ar putea fi înlocuite. Taina stă tocmai în cuvântul final *strâmt*, care a organizat întregul vers, ce tinde spre el ca spre un centru de gravitate. Aici nu mai era nevoie de un efect de armonie, ci de o diferențiere pe linia caracterizării unui fel de a fi opus poetului. Intregul vers îți face impresia unei spirale care se îngustă într'o continuă și sporită contractare.

Versul acesta ne oferă prilejul să constatăm puterea expresivă a consonantismului, privit și în el, dar și ca un rezonator al tonalităților vocalice. Ca și ultimul cuvânt al versului, primul — *tră-*

ind — are la mijloc tonalitatea vocalică încadrată prin grupuri de câte două consonante. Este deci o simetrie între structura primului şi ultimului cuvânt. Prin aceasta, deşi primul e bisilabic iar ultimul e monosilab, ambele au o mişcare interioară asemănătoare. Al doilea şi al treilea polisilab al versului — *cercul vostru* — au şi ele o structură înrudită, întru cât grupul de consonante se află la mijlocul cuvintelor şi, de data aceasta, vocalele sunt ca un rezonator pentru grupul de consonante. In sfârşit, ultimul cuvânt reia grupul de consonante *str* al cuvântului anterior, de data aceasta în fruntea silabei lui iniţiale. In acest chip, dela prima la ultima silabă a versului avem o continuă îmbinare de grupuri de consonante, tot atâtea contractări pe linia spiralei. La rândul ei, această sporită zăvorîre consonantică este acompaniată de o sporită întunecare a vocalelor accentuate care, dela *i* din primul cuvânt până la *ă* din ultimul, străbate descendent întreaga scară vocalică.

Mişcarea interioară a unui simplu cuvânt monosilab a devenit astfel generatoarea unui tot expresiv, semn că între elementele limbii sunt legături tainice şi că structurile elementare îşi au corespondenţe în categorii superioare.

După cum un vers are mai puţine elemente de organizare decât un distih, tot astfel un monosilab are mai reduse posibilităţi expresive decât un cuvânt bisilabic. Ceea ce în monosilab era simpla mişcare interioară mărginită la raportul variabil dintre vocală şi diferitele consonante, în bisilabe devine tipar metric pe bază silabică.

Nu este limpezit conceptul de metru şi raportul lui cu ritmul, şi mai puţin încă esenţa ritmului. Şi pentru cel care vrea să-şi lămurească unele probleme de expresivitate, este supărător să recurgă la nomenclatura îndatinată, pentrucă de ea se leagă anumite concepte de care e greu să ne desfacem. Dar tot atât de greu este să propui terminologie nouă. Cel mai potrivit lucru este să arăţi faptele de care te ocupi şi, la nevoie, să adaptezi un termen curent, restrângându-i sau lărgindu-i sfera, la problema dată.

In cazul nostru, având să ne ocupăm acum de chipurile de organizare a cuvintelor bisilabe, o constatare elementară se impune.

Intri în haos, dacă renunţi la altă rânduială decât aceea raportată la centrul de cristalizare, care este accentul. Fiind vorba de bisilabe, accentul nu poate să fie decât sau pe prima sau pe a doua vocală. Astfel, două posibilităţi ne stau înainte: o mişcare interioară descendentă a cuvântului de tipul — ◡́, ceea ce înfăţişază schema trohaică, sau o mişcare interioară de tipul ◡ —, ceea ce face să te gândeşti la schema iambică. Dacă în alcătuirea cuvintelor am avea aface cu elemente constante, atunci am identifica aceste aspecte ordonatoare ale mişcării interioare cu conceptul de metru în sens de măsură.

După cum poezia, tot astfel şi organizarea cuvântului nu poate fi prinsă în tipare concepute mecanic. Când vorbim de cuvinte cu mişcări de tip trohaic, iambic, etc., nu însemnează că ne oprim la astfel de scheme, ci numai recunoaştem faptul că, fără acest centru de gravitate care este accentul, cuvântul devine o masă acustică amorfă. După cum în poezie, tot astfel şi în cuvânt, schema metrică nu este tot una cu ritmul, care îşi are dinamismul propriu deci libertate de mişcare [1]. Şi aceasta ne interesează aici. Calitatea ritmului vine din concordanţa dintre mişcare şi semnificaţie. Există o viaţă, deci o diversitate a cuvintelor, în care pulsează întreaga lor individualitate. Studiul expresivităţii trebuie s'o scoată la iveală.

Al doilea principiu organizator este raportul de timbru între vocala accentuată şi cea neaccentuată. Poţi să ai o schemă trohaică identică şi totuşi realitatea acustică este alta, când vocala finală este o vocală închisă sau una deschisă: *fată* şi *cale*, de pildă. Şi alta este relevanţa când vocalei accentuate îi premerg sau îi urmează două consonante: *barbă* şi *fragă*, de exemplu.

De altă parte, chiar în cadrul unui tipar metric dat, apar variante, când vocala accentuată este un diftong: *ceară*, *coamă*.

---

[1]) Pentru problema raportului dintre metru şi ritm, lucrarea lui Dietrich Seckel *Hölderlins Sprachrhythmus* (1937) dă, în partea întâia *Das Problem des Rhythmus* preţioase consideraţiuni. Trimet în deosebi la capitolul *Regelmässige Periodizität*. Adaosul *Bibliographie zur Rhythmus-Forschung* este deosebit de util. Deşi pe altă linie, pentru problema ritmului la popoarele romantice este utilă lucrarea lui Th. Spoerri. *Der Rhythmus des romanischen Verses*, publicată în *Idealistische Philologie*, Heft 4, Band III. 1927.

Iar în final organizarea diferă după cum cuvântul se încheie deadreptul prin vocală, sau are un final consonantic: *fragă* în opoziție cu *tragăn.*

Ţinând seamă de toate aceste realităţi şi de constanta: silaba accentuată urmată de silaba neaccentuată, avem un prim complex: *a* accentuat, pur sau diftongat, urmat în silaba neaccentuată de una din vocale *ă, e, i, u,* de care e despărţit printr'una sau mai multe consonante.

Complexul acesta ni se înfăţişază în mai multe tipuri cu relevanţe deosebite.

In fruntea tuturor, aşez nu numai pentru motive de ordine alfabetică, dar mai ales pentru puterea lui dinamică, tipul reprezentat numai prin patru cuvinte: *acru, aflu, agru, aspru,* în care *a* se izolează de celelalte foneme şi are o răspicată prezenţă. Foneticienii explică păstrarea lui *u* final şi relevează paralele ca *cioclu, socru,* etc. Dar pentru noi aceasta e ceva cu totul secundar. Ceea ce subliniem este forma de gust pe care aş numi-o contrastul armonic dintre cele două vocale în ambianţa dată. După cum în monosilabe ca *dau, lau, stau,* celor două vocale le stă bine alături, tot astfel şi în bisilabele tipului citat, deşi vocalele sunt separate prin grupuri de consonante.

Dincolo deci de structuri şi încadrări sunt anumite afinităţi, care îşi fac simţită prezenţa. In tipul *acru,* etc., tocmai prin răspicata subliniere a vocalei accentuate, silaba a doua îşi încorporează grupul de consonante. In *aspru,* numai aparent consonanta *s* aparţine în întregime primei silabe, pentrucă, în realitatea rostirii, ea este împărţită între prima şi a doua silabă. Se vede în ce chip cuvântul are, paralel cu semnificaţia, şi o relevanţă acustică deosebită, care o subliniază.

In versul lui Eminescu din *Scrisoarea IV-a:*

Aspru, rece sună cântul cel etern neisprăvit...

primul emistih este alcătuit din cuvinte-trohei, dar cel mai puternic este tocmai cuvântul iniţial: *aspru.*

Acestei sublinieri de valoare i se poate opune argumentul că totuşi *u* final a dispărut în toate monosilabele de tipul *bab* şi numeroasele lui variante. Dar tocmai faptul că au rămas totuşi

un număr de coloane din vechiul templu dovedeşte că dispariţiei lor s'au opus anumite forme de gust. Există şi în viaţa cuvintelor o selecţiune care asigură dăinuirea celor deosebit înzestrate, la care colaborează uneori mai mulţi factori, în cazul de faţă înlăturarea acumulării de mai multe consonante finale.

Intr'adevăr, toate variantele de tipul *a* accentuat urmat în silaba neaccentuată de *u* au un farmec deosebit. Alături de grupul citat, înşir variantele: *latru, macru ; aur, graur, faur, taur ; laud, caut*, etc.

Poeţii, atât cei poporani cât şi cei culţi, au simţit farmecul acestor rime. Iată, de pildă, versurile din celebrul *Pluguşor* al lui Alecsandri:

Ş'a încălicat
Pe-un cal învăţat,
Cu nume de Graur,
Cu şaua de aur.

Aceste valori, în care contrastul viu se rezolvă într'o armonie, vor fi urmărite şi în organizarea polisilabelor.

Dovada că farmecul arătat vine din opoziţia pe linia luminos-întunecos, ne-o oferă bisilabele de tip asemănător, cristalizate în jurul lui *o* accentuat: *codru, nostru, socru*. Aici avem o armonizare numai pe linia întunecos, ceea ce dă cuvintelor mai puţină mişcare datorită contrastului.

Şi, pentrucă aici punem în lumină valoarea expresivă a alăturării lui *a* accentuat de *u*, e locul să subliniem că, în elementele slave ale limbii române, valorile acestea sunt ca şi inexistente. Cuvintele de tipul arătat, nu numai bisilabice dar şi polisilabe, toate câte sunt înregistrate de Cihac, se mărginesc la 12. Este cel mai redus tip din cuvintele slave în *a* accentuat. Ceva mai mult, nu se organizează în grup decât *balaur* şi *coclaur* pe de o parte, de alta *pajură* şi *papură*. Această redusă prezenţă formală deşteaptă întrebarea dacă într'adevăr avem aici elemente slave. Iar controlul arată că nu, *balaur* fiind de origine necunoscută, probabil preromană, iar *pajură* şi *papură* de origine greacă. Singurul cuvânt de certă origine slavă: *pagubă*, rămâne ca simbolică unicitate a deficienţei pe această linie. Astfel încă odată se confirmă punctul de vedere susţinut în mai toate lucrările mele: în domeniul creaţiunilor de artă, istoria şi estetica sunt două

fețe ale aceleiași realități. In cazul de față, mișcarea interioară a cuvintelor și organizarea lor semnalizează altă origine decât cea atribuită.

Rămânând în cadrul bisilabelor în *a* accentuat, cu mișcare interioară trohaică, al doilea tip încheiat printr'o vocală neaccentuată este acela marcat prin prezența lui *ă* într'a doua silabă a cuvântului. Aici sunt două variante, după cum cuvântul se încheie în *ă* sau într'o consonantă.

Pe când prima variantă bisilabică în *u* final a fost *acru, aspru*, etc., prima variantă în *ă* final este *apă, ață, armă*. Și aici avem o opoziție între *a* și o vocală întunecoasă. Dar câtă deosebire între cele două tipuri! Aceasta arată că aici expresivitatea nu vine atâta din alăturarea luminos — întunecos, cât din opoziția de timbru a vocalelor. E de observat că această opoziție nu este condiționată de prezența consonantelor. Este aici un fenomen paralel cu ceea ce am arătat într'un capitol anterior: monosilabe ca *dau, lau*, lipsite de consonante interne, înfățișază totuși o calitate expresivă la fel ca aceea a tipului *acru, aspru*, etc.

Ca număr, tipul celălalt, *b a b a* încheiat prin *ă* final: *casă, fată*, etc., este bine consolidat; la fel, variantele în care, în prima sau a doua silabă, apare un grup de consonante: *capră, pradă*, etc. Chiar și la acestea din urmă, unde *a* iese mai în relief, contrastul dintre *a* și vocala finală este mai puțin viu ca în tipul *acru*, etc. Ai impresia că *ă* final este fără relief, se pierde oarecum estompat.

Dimpotrivă, când în tipul acesta vocala neaccentuată este urmată de o consonantă, ea dobândește o graniță care reliefează cuvântul. Astfel, în cadrul acestui tip, avem un prim prilej de a observa p o l a r i t a t e a î n c h i s-d e s c h i s în limba română. Ea este condiționată de mulți factori și are felurite aspecte. Dar nu este o categorie tipică românească, ci numai una generală, realizată cu elementele românești. In capitolele următoare, vom releva aspectul cel mai tipic al expresivității românești: categoria închis-prelungit. Aici, constatând că închiderea consonantică dă ceva ca un plan de rezonanță vocalei neaccentuate închise, care altfel s'ar estompa în vag, relevăm că unele consonante au un plan de rezonanță mai viu, altele mai redus. Aceasta se vede clar

alăturând cuvinte ca *blastăm, samăn, tragăn* de *capăt, lapăd*, etc. In acestea din urmă, prezenţa lui *ă* este mai puţin simţită ca în cele dintâi. După cum în cuvinte de tipul *strâmt* sporea caracterul întunecos al vocalei accentuate, tot astfel, în finalul acestui tip de cuvinte, nazalele adaogă un spor de umbrire în timbrul vocalei neaccentuate.

In cadrul acestui tip, variantele înfăţişază deci aspecte expresive felurite. Organizarea în tipuri şi variante înrudite nu însemnează monotonie, pentrucă este de ajuns o deplasare în grupările consonantice sau în mişcarea fonemelor, pentru ca să apară valori noi. Iată, de pildă, două cuvinte din ultima categorie: *scarmăn* şi *tragăn*. Primul are ceva caracteristic pe linia disocierii, a unei desfaceri care nu stă numai în sens, dar în toată structura consonantică a cuvântului. Celălalt stă mai ales pe linia armoniei. Dar nu a unei armonii minore, mângâioase, ci a uneia în care elementul de mişcare e pronunţat. Cuvântul s'ar defini între *leagăn*, cu o mişcare mai liniştită, şi *tărăgănesc*, acesta semnalizând o mişcare prelungită îndelung şi greoi.

Faptele acestea confirmă cât de necesară este calea pe care am luat-o pentru a ilustra funcţiunea expresivă a fonemelor noastre. In tipul cercetat, avem pretutindeni în prima silabă *a* accentuat, într'a doua *ă*. Foneticienii consideră pe fiecare din ele ca fiind tot una, ori unde ar apărea. Privite însă subt aspectul calităţii, sunt totuşi atât de diferite!

După cum valoarea cifrelor vine din locul pe care-l ocupă, tot astfel şi valoarea fonemelor atârnă de locul lor în cuvânt. La rândul lui, valoarea cuvântului atârnă de funcţiunea sa într'un ansamblu.

Tipul condiţionat de prezenţa lui *ă* într'a doua silabă a cuvintelor trohaice, este confirmat şi prin tipologia celorlalte vocale accentuate. Aici se poate iarăşi observa cum aceeaşi vocală neaccentuată îşi schimbă aspectul, potrivit totului în care este incorporată.

Pe când în jurul vocalelor *i, o, u, ă* şi *â* avem tipuri caracterizate prin *ă* neaccentuat în silaba finală: *cină, viţă, limbă, cocă, noră; umbră; bâtă, lână, brâncă*, etc., — în jurul vocalei *e* accentuat a dispărut acest tipar de organizare. Până când vor putea fi arătate şi motivele eufonice care au dus la dispariţia tipului **cepă*,

la fel ca şi a tipului **codă*, subliniem că diftongarea nu s'a făcut din necesitatea de a diferenţia forma articulată de cea nearticulată şi nici singularul de plural. Inlăturând factorul intelectual-morfologic, trebuie să se ţină seama şi de motivele eufonice ale diftongării, pe care cercetarea viitoare este datoare să le scoată la iveală.

Fapt este că, urmărind linia întunecoasă a scării fonetice, constatăm că în jurul lui *o*, cel atât de puţin frecvent, tipul caracterizat prin *ă* final există, iar în jurul lui *u*, tipul apare deosebit de consolidat, sub toate aspectele lui: *humă, umbră, umăr ; bucă, bună, brumă, crudă ; bulgăr, cumpăr*, etc. Avem aici al doilea mare număr de bisilabe cu *ă* neaccentuat, şi anume 55, faţă de 59, câte sunt în jurul lui *a* accentuat. Ţinând seamă de frecvenţa neasemănat mai mare a cuvintelor în *a* accentuat, este izbitor că *u* vine într'al doilea rând. Faptele acestea, împreună cu altele, relevate mai înainte, confirmă o latură expresivă: tendinţa vocalelor întunecoase accentuate de a-şi crea o încadrare pe aceeaşi linie.

Un tip nou este condiţionat de prezenţa lui *ea* sau *oa* în silaba accentuată.

Pentrucă aceste două foneme reprezintă unele aspecte originale în construcţia bisilabelor şi a polisilabelor româneşti, trebuie să privim şi aspectele lor în monosilabe, unde, dela început, în elementele romanice apar cuvinte de tipul: *mea, nea*, cu variantele *grea, prea, stea ;* apoi *beat, jneap*. In elementele slave, acest tip din urmă e mai frecvent: *ceas, deal, veac*, etc.

Dar nu în monosilabe, oricare ar fi tiparul lor, stă însemnătatea expresivă a acestui diftong, ci în polisilabe, unde apariţia diftongului e condiţionată de vocala următoare neaccentuată.

In bisilabele de mişcare trohaică, tipul acesta este bine consolidat: *ceapă, geană, neagră*, cu variantele *creastă, dreaptă*, apoi paralel cu *samăn, deapăn, freamăt, leagăn*.

Pentrucă în cercetările de expresivitate trebuie să predomine sentimentul vorbitorului, lăsăm la o parte controversa dacă *ea*, ca şi *oa*, de care ne vom ocupa, sunt răspicaţi diftongi sau numai foneme elementare proprii. Ceea ce ne interesează este dacă vorbitorul sau scriitorul le filtrează în chip asemănător, aşa încât

în versificaţia fie poporană, fie cultă, asonanţa şi chiar rima lor să fie acceptate ca stând pe aceeaşi linie.

Deschizând la întâmplare o colecţie de cântece basarabene întâlnesc:

Hai, murgule, 'n pas mai tare,
S'ajungem în sat cu soare.

Aleg tot din domeniul basarabean un cântec de lume contaminat cu elemente de strigături, deci rostite, nu cântate, şi înregistrez rimele în *a*; aşa cum apar în şirul neschimbat al versurilor: *joacă, largă, neagră, coacă, grăiască, aiasta, albaştri, dumneavoastră.* Se poate obiecta că nu sună frumos. Dar nu de aceasta este vorba aici. Anume am ales o poezie, cu totul rudimentară, ceva între proză şi poezie, ca să se vadă sentimentul vorbitorului comun.

Urcându-ne la poezia cultă, deschid primul volum de versuri de A l e c s a n d r i şi citesc în chiar poezia primă în spirit poporan:

Vine iarna viscoloasă,
Eu cânt doina 'nchis în casă.

In sfârşit, urcând ultima treaptă, în însuşi *Luceafărul* lui Eminescu, *rază* rimează cu *luminează, aproape* cu *ape, lasă* cu *mireasă, pare* cu *soare*, etc., etc.

Suntem deci îndreptăţiţi să încorporăm în tipologia cristalizărilor în jurul lui *a* accentuat şi diftongii *ea* şi *oa.*

Decât aici ne întâmpină ceva menit să ne surprindă. Pe când atât în monosilabele romanice cât şi în cele slave, am întâlnit destule cuvinte cristalizate în jurul diftongului *ea*, nu întâlnim decât în chip secundar monosilabe de acelaşi fel în *oa.* Faptul este straniu şi explicarea lui s'ar părea că nu poate veni decât urmărind reflexele fonetice din latina vulgară. Dar cum aspectele limbii sunt solidare, chiar şi absenţa unui element implică o problemă de expresivitate, stând în legătură organică cu un întreg complex. In cazul de faţă, absenţa monosilabelor sfârşite în *oa* nu va putea fi lămurită decât privind întregul destin expresiv al vocalei *o* în limba română. Ne-am ocupat de aceasta într'un capitol anterior. Ceea ce subliniez acum este că avem aici un răspicat

punct de diferenţiere între română şi franceză, unde este suficient să pui înaintea fonemului analog reprezentat grafic prin *oi*, orice consonantă pentru ca să răsară frecvente cuvinte monosilabe. In franceză, acestea sunt atât de multe şi de fireşti, încât au putut convieţui şi omonime de aceeaşi structură. Să nu ni se obiecteze că în franceză cunoscute legi fonetice duc la acest rezultat. Orice învăţăcel le cunoaşte. Ceea ce interesează este prezenţa în franceză şi absenţa în română a acestui tipar elementar.

In schimb, la noi avem cunoscuta diftongare condiţionată de vocala finală şi atât de caracteristică, încât străinii care ne înconjoară, atât cei dela Sud cât şi cei dela Nord, nu o pot pronunţa.

Formele acestui tip sunt în strâns paralelism cu cele cristalizate în jurul fonemului *ea*: *coadă, moară; broască, coastă,* etc.

Intr'un capitol următor, mă ocup de funcţiunea de echilibru a fonemelor *ea* şi *oa* în sistemul nostru expresiv. Aici e de subliniat că după cum la *ea*, tot astfel la *oa*, nu poate să fie vorba de tipuri reprezentate numai prin aceste foneme izolate, ci *ea*, eventual *oa* urmate de *ă* alcătuiesc însuşi tipul, după cum, în tipul fundamental, nu *a* accentuat, ci îmbinarea *a-ă* este realitatea primordială a tipului.

Toate variaţiile acestor tipuri fiind condiţionate de vocala finală, parcă văd pe unii filologi experimentali afirmând că modificările vocalei accentuate sunt în dependenţă mecanică de faptul că, în chiar momentul pronunţării lor, aparatul fonator schiţează gestul de pronunţare a finalei. Dacă în aspecte ca acestea am avea reflexe mecanice, atunci ar trebui, în structuri asemănătoare italiene bunăoară, să avem aceleaşi diftongări. Rezultă deci că aceste aspecte româneşti sunt o formă a întregului nostru sistem fonologic, în care factorul gust a fost elementul creator. Când în acest sistem o vocală accentuată prinde corp şi durată şi mai ales deschidere, deci relief în raport cu altă vocală, dualitatea celor doi factori: vocala accentuată modificată şi vocala finală modificatoare — este însoţită de o încordare. Privită expresiv, această creştere este un caz de relevanţă prin disimilare cantitativă şi calitativă. Fenomenul intrând astfel în categoria asimilări-disimilări condiţionate, ne aşezăm pe un teren de expresivitate, pentrucă asimilarea vine dintr'o nevoie de consonanţă, deci de armonie, şi în orice disimilare stă o tendinţă de contrast; în modul

acesta, în ambele cazuri, avem fenomene de expresivitate. Când citeşti paginile unor fonetişti celebri, Grammont bunăoară, despre asimilare, inversiune, dilatare, disimilare, metateză, etc. (*Phonétique*, pp. 151—356), îţi dai seama cât mai este de făcut până ce lingvistica să lămurească aceste probleme din punctul de vedere al expresivităţii. Aliteraţiile şi asonanţele, precum şi contrastele în cuprinsul aceluiaşi cuvânt nu sunt esenţial deosebite de asonanţele, aliteraţiile şi contrastele dintr'un şir de cuvinte.

Principiile de armonie ale versificaţiei se găsesc astfel şi ele în acest microcosm care este cuvântul.

Pentru expresivitatea românească, o comparare a bisilabelor romanice de tipul *ceapă, coamă*, etc., cu tipurile slave corespunzătoare, nu e lipsită de importanţă. Mai întâi elementele romanice de acest tip sunt mai numeroase decât cele slave. De altă parte, majoritatea elementelor slave de acest tip are o circulaţie redusă faţă de elementele romanice care sunt mai la îndemâna vorbitorului, deci mai des folosite.

Circulaţia cuvintelor are şi un aspect estetic, lucru care se vede mai ales din variantele slave cu două consonante. Acestea sună diferit de tipul romanic corespunzător care înfăţişază mai multă armonie, pe când cuvintele de origine slavă au un mai pronunţat aspect de caracterizare, datorit structurii lor mai aspre şi oarecum gronţuroase. Pentru aceasta, e suficient să compare cineva structuri ca: *creastă, dreaptă, greaţă, stearpă, treaptă*, etc., cu structurile corespunzătoare: *bleasnă, breaslă, ceapsă, cleampă, cloanţă, fleaşcă, hreapcă*, etc., etc. Prezenţa mai frecventă a fonemului *r* contribuie la fluenţa primelor. Dintre formele slave de această categorie, majoritatea are o semnificaţie, nu vreau să zic peiorativă, dar totuşi străbătută de o atmosferă de depreciere. La fel cuvintele în *oa : cioaclă, cioarsă, gloabă, gloată, groapă, scoabă, smoală, toană, troahnă* sunt mai greoaie ca cele latine de categoria: *broască, coardă, coarnă, coastă, doamnă, ghioagă*, etc.

Astfel, se poate vorbi în limba română de categoria cuvintelor netezite, şlefuite şi de categoria cuvintelor asemănătoare unei statui primitive în care n'a intervenit mâna fină, care să înlăture asperităţile. M'am oprit să ilustrez această categorie în cuprinsul acestui tip, mai întâi pentrucă în

el se vede clar cum elementele romanice au impus tiparul general al cuvântului în jurul fonemelor *ea* şi *oa*, iar în acest tipar majoritatea elementelor slave îmbogăţeşte paleta expresivităţii româneşti cu trăsăturile unei asprimi primitive. Din opoziţia acestei polarităţi, un artist al viitorului are la îndemână mijloace de expresie şi de opoziţii din care pot să crească excepţionale aspecte datorite tocmai contrastului. Categoria aceasta îşi are însemnătatea ei şi este de aşezat alături de categoria întunecos-luminos. Insemnătatea polarităţii n e t e d - a s p r u vine din faptul că această categorie este şi ea adânc legată de condiţii fundamentale prin care organizezi şi stăpâneşti lumea. Intr'adevăr, categoria arătată, cu opoziţiile ei, este rădăcinată în simţul fundamental: al pipăitului. Acesta este anterior chiar văzului şi auzului, pentrucă văzul este un pipăit dela distanţă, ca şi auzul. Simţul primitiv a fost al pipăitului şi din el s'au diferenţiat toate celelalte. De aici puterea lui excepţională.

Dacă acestea sunt adevărate, ar fi o greşală să nesocotim darul de expresie al elementelor slave de această categorie, după cum tot o greşală ar fi în cultura limbii şi în expresia românească să alunecăm în predominarea voită a asperităţilor, pe care trivialul ştie totdeauna să le exploateze. Observaţia lui A l e c s a n d r i că, în repertoriul nostru dramatic dintre 1840—1870, actorii excelau mai ales în latura asperităţilor, imprecaţiilor şi suduielilor era justă pentrucă releva o trăsătură caracteristică şi firească pentru faza incipientă a expresiei noastre. Astăzi însă, când unii critici cad în admiraţie în faţa asperităţilor proprii pamfletului şi ridică pe scut o poezie a durităţilor verbale, fie căutate, fie de natură scitică, semnalizarea polarităţii n e t e d — a s p r u este menită să arate un mijloc de opoziţii şi contraste pentru viziuni, care să depăşască teluricul realist.

In critica ultimelor două decenii, au apărut la noi încercări de valorificare literară întemeiate pe categoria n e t e d - a s p r u. S'a afirmat bunăoară că asperităţile sunt mai aproape de inspiraţia primă. Astfel, un critic, ocupându-se de opera lui M i h a i l E m i n e s c u, a căutat să coboare creaţiunile publicate de poetul însuşi, ridicând în schimb pe cele postume. Rămasă nedesăvârşită, această parte a operei apare mai «autentică». Dimpotrivă, opera

definitivă a poetului este mai « linsă » și ca atare mai puțin expresivă. Vederi ca acestea sunt împărtășite de anumite critici și, firește, se găsesc totdeauna scriitori și cititori, ca să aplaude. Dar, după cum în limbă, tot astfel și în literatură, cel are apăsă asupra unui singur aspect — se singularizează. Iar preferințele firești pentru cuvântul echilibrat și rotunjit (și preferința nu însemnează niciodată exclusivism) se văd din comparația structurilor ilustrate prin faptele de limbă. Și este în firea gustului normal să încline spre forme în care, pe cât posibil, asperitățile sunt reduse.

Iată, de pildă, în ce chip sătenii noștri dintr'unele regiuni muntoase își aleg semne pentru a scoate la iveală locul porților, printr'o podoabă naturală. In albiile râurilor noastre de munte, în ținuturile calcaroase, din rostogolirea blocurilor de piatră, ies uneori forme care amintesc unele înfățișări umane sau animale. Câteodată întâmplarea scoate la iveală uimitoare aspecte. S'ar zice că intenționat o mână expertă a făurit o întruchipare. Dintre multiplele forme, sătenii din depărtate regiuni muntoase aleg pentru a-și împodobi curtea formele mai rotunjite. Preferințe asemănătoare se văd și în alegerea și dăinuirea cuvintelor.

In drama românească de astăzi s'a afirmat în ultimul deceniu un dramaturg înzestrat cu imaginație, cu viziuni de conflict și uneori chiar cu orizont: d-l Ion Luca. Dar dramele acestuia au prea des o tendință de a utiliza pentru caracterizare tocmai unele aspirații de limbă subliniate prin înmulțirea cuvintelor aspre, dialectale. Și publicul atras uneori e adesea stânjenit în contemplarea concepțiilor, prin acumulate asperități de limbă.

Să nu se aducă în această discuție arta unui Rodin, deoarece acolo asperitățile există numai pentru spectatorul neinițiat, ele fiind rodul unei concepții rafinate, în care jocurile de umbră și lumină sporesc relieful plastic.

Am stăruit asupra acestui aspect, care ar cere, ca și celelalte, o lucrare proprie, pentrucă în categoriile sădite în limbă căutăm semnele unui stil național, nu în sens de previzibilitate, ca în științele naturii, dar în sens de lămurire a propriilor noastre instincte creatoare. Este timpul să ne desfacem de feluritele teorii și *isme* la modă, limpezindu-ne și din ce ne spune limba despre destinele literaturii românești.

Ca să putem vorbi de o estetică și de o ideologie literară românească, trebuie să facem pasul hotărîtor de a gândi pentru noi, nu privind la cutare manual de estetică, la cutare metafizică sau la cutare dogmă, ci adâncind elementele noastre proprii..

In sensul acesta, arătăm una din urmările practice ale acestei lucrări de pură teorie. Stabilim cea mai însemnată dintre coordonatele noastre literare: limba sub aspectul creativității, nu pentru a prevedea, necum ca să impunem ceea ce trebuie să fie, dar pentrucă ne dă un temei mai mult, fie când valorificăm, fie când semnalăm ceea ce nu poate să rămână.

Trecem la un alt aspect de organizare a cuvintelor.

Tipul *coamă, roată*, etc., păstrându-și diftongul și în plural: *coame, roate*, etc., face astfel tranziția către tipul bisilabic de mișcare trohaică, reprezentat prin singulare ca: *oaspe, oaste; moare, soare*, cu variantele *foarte, floare, moarte, noapte*, etc.

Tipul este consolidat mai întâi prin faptul că avem forme cristalizate în care axa vocalică nu mai este un diftong, ci simpla vocală *a: aer, baer, caer; bale, cale, fașe, case, mare, tare*, etc.; *carne, carte, frate, lapte, Paște, șarpe*, etc.

După cum în prima variantă, tot astfel și în aceasta, ești izbit de prezența aproape constantă a licvidelor, în special a lui *r*, și, acolo unde lipsește, apare consonanta plină *ș: Paște, șapte*, care sporește planul de rezonanță al cuvântului. Să observe cineva prezența grupului de consonante *șt* în rime nu numai de tipul acestor cuvinte, dar și de orice alt tip: *povești, crești*, și va simți plinătatea acustică.

O deosebită rezonanță au cele trei cuvinte romanice de tipul: *aer, baer, caer*. Deși *ager* ar părea că intră în acest grup, totuși farmecul celor dintâi stă în nemijlocita alăturare a celor două vocale încheiate prin *r* final. Neavând corespondențe slave, acest tip rămâne redus; totuși prezența lui este deosebit de viu simțită în rimă. Printre cele mai sugestive rime ale lui Eminescu, rămâne împerecherea cu un farmec inepuizabil:

Când torsul s'aude l'al vrăjilor caer,
Argint e pe ape și aur în aer.

In ce priveşte finalul acestui tip, e de relevat că, acolo unde *e* neaccentuat nu este închis printr'o consonantă, el răsună mai mult decât în variantele închise printr'o consonantă ca, de pildă, în *famen*, *farmec*, *fraged*, etc.

Aceasta anunţă de pe acum una din cele mai însemnate probleme de expresivitate românească: posibilităţile de prelungire vocalică în finalurile alcătuite printr'o vocală neaccentuată. Categoria aceasta însă: închis-prelungit trebuie să fie amănunţit cercetată în legătură cu soarta lui *i* final.

Privind acum totalitatea cuvintelor bisilabice de mişcare trohaică în funcţiunile lor morfologice, constatăm că toate substantivele şi adjectivele îşi păstrează în declinare caracterul trohaic. Ceva mai mult, în formele de genetiv şi dativ atât singular cât şi plural, mişcarea descendentă este sporită până la a înfăţişa tipul cuvintelor de 4 silabe accentuate pe prima silabă. Despre aceasta însă într'un alt context.

* * *

Trecând dela tipurile cuvintelor de mişcare trohaică la t i p u r i l e d e c u v i n t e i a m b i c e, în care deci *a* accentuat stă pe silaba finală, avem forme felurite, după cum această vocală e precedată de vocale luminoase sau întunecoase, despărţite printr'una sau două consonante. Cel dintâi fapt care te întâmpină în acest tip este ceea ce aş numi caracterul compus al cuvintelor alcătuitoare. Nu vreau să mărginesc conceptul de compoziţie la cel îndatinat de: prefix, sufix, infix, etc. Spre deosebire de tipurile străbătute, în formele de bază iambică simţi aproape constant prezenţa unor elemente multiple. Pe lângă existenţa unei rădăcini, sunt în aceste cuvinte funcţiuni mai largi, cu caracter sintetic. O sinteză se găseşte şi în cuvintele discutate până acum, dar aici intervine ceva nou: o f u n c ţ i u n e s i n t a c t i c ă.

Am ilustrat adesea cum în cuvinte avem şi o mişcare ritmică, aşa încât lexicul apare ca un microcosm al ritmicei. Deşi am arătat existenţa unor tipuri de organizare a cuvintelor româneşti, aceasta nu implică un ritm ne varietur pentru fiecare tip. Dimpotrivă, în cadrul tiparelor generale, diversitatea elementelor fonologice face tot una cu grupări şi deci cu ritmuri diferite, potrivit

individualităţii fiecărui cuvânt. După cum un vers dactilic are un tipar general, dar în acelaşi timp şi o individualitate proprie, aşa încât sunt atâtea mişcări dactilice câte împerechieri de cuvinte ai, tot astfel în cadrul unui tip de cuvinte, ai atâtea mişcări ritmice, câte îmbinări de foneme apar în cuvinte.

In expresivitatea cuvintelor se cuvine să ţinem seamă de aceşti doi factori: tiparul general şi posibilităţile proprii.

Am amintit acestea, pentrucă sunt trăsături care apar şi în feluritele tipuri ale cuvintelor iambice din complexul arătat.

Un prim tip e alcătuit din cuvinte ca: *abat, acaţ, adap, amar, apar; adast, amnar, arţar*, etc. Este suficient să apropiem cuvinte de acestea de neologisme ca, bunăoară, *aclam, apar*, ca să se vadă că în substratul lor vocala iniţială reprezintă un prefix. Intr'unele din cuvintele populare se şi simte prezenţa rădăcinii, ca în *abat, acaţ, adap*.

Aceasta arată că ne apropiem de o nouă categorie de cuvinte, în care trebuie să luăm în de aproape considerare un alt aspect: factorul sintactic. Un cercetător olandez, cunoscutul filolog A. W. de Groot, a publicat o lucrare: *Wort und Wortstruktur*, care interesează de aproape tocmai acest nou aspect al cuvintelor (*Neophilologus*, 1939, pp. 221—233. Groningen, Batavia). Il amintesc în deosebi pentrucă vederile lui sunt sintetizate în ultimul capitol al lucrării: *Die Wortstruktur ein Mikrokosmos der Satzstruktur*. După cum deci în cuvânt am văzut un microcosm al aspectelor ritmice, avem acum prilejul să ilustrăm caracterul sintactic al cuvântului ca o prescurtare a tendinţelor sintactice ale limbii. Caracterul acesta sintactic se vede dintr'un numeros grup de cuvinte: *celar, cepar, fierar, gheţar, lemnar, pielar, viespar; olar, dogar, morar; grânar, lânar; brumar, puţar; căprar, lăptar*, etc., etc. In toate acestea simţi prezenţa sufixului *ar*. Deşi cuvintele enume ate sunt substantive, ele au şi o funcţiune verbală, pentrucă subliniază caracterul activ; toate sunt nomina agentis. In chipul acesta, în acelaşi cuvânt, ai şi un subiect indicat prin rădăcină, şi un caracter verbal subliniat prin sufix. Ceea ce e mai interesant este că deasupra tuturor acestor cuvinte pluteşte ceva ca o calitate, ele având şi un caracter adjectival. Un adevărat microcosm sintactic. In discuţiile asupra raportului dintre elementele nominale şi cele verbale, s'au adus două categorii de consideraţii; pe

cele de ordin istoric le amintesc numai în treacăt. Intrebându-se ce-a fost anterior în limbă: elementul nominal sau cel verbal, unii cercetători, de Groot de pildă, arată că, înainte de apariția verbului, substantivul a fost determinat, la fel ca prin verb, de un adjectiv (*op. cit.*, p. 283). Dar pentrucă lucruri de felul acesta sunt controversabile, rămânem și aici pe terenul realităților actuale din limbile apropiate. Din observațiile d-lui D. Mazilu cu privire la lexicul lui Eminescu, rezultă că grupurile substantivale sunt precumpănitoare asupra celor verbale (D. Mazilu, *Luceafărul lui Eminescu, expresia gândirii, text critic și vocabular*, p. 70 și următoarele). In concordanță cu aceasta, lucrări de statistică făcute asupra limbii franceze au arătat că și substantivele luate separat, fără adjective, reprezintă un număr aproape îndoit de cuvinte față de verb (Pomaret, *Architecture du langage*, în *Revue générale des sciences*, 1939, p. 154. Articolul a fost continuat în numerele din 15 Decemvrie 1939, p. 408 și următoarele și 15 Martie 1940, p. 70 și următoarele).

Dacă amintim faptele acestea, este pentrucă ele aruncă lumină în deosebite sectoare ale categoriei nominal-verbal. S'ar părea că aceasta nu aduce nicio contribuție proprie în expresivitatea limbii române. Dar dacă predominanța nominalului asupra verbalului este un fapt frecvent, rezultă că mișcarea ritmică proprie elementelor noastre nominale este precumpănitoare, în sensul că, ele fiind de tip trohaic, asigură un caracter descendent ritmului românesc.

De altă parte, în cuvinte de tipul iambic arătat, formele de genetiv-dativ intră în categoria descendentă, pentrucă, accentul fiind proparoxiton: *fierarului, morarului*, prima silabă are o relevanță minimală și poate fi socotită ca un tact inițial, disparent față de cele trei silabe următoare. E suficient ca cineva să privească locul accentului deosebit în marea majoritate a neologismelor noastre substantivale de origine franceză, pentru ca să-și dea seamă de diversitatea structurilor.

Subliniind această trăsătură românească, cu atât mai interesantă este diversitatea de care dispunem când trecem la verbele nu create de noi, ci moștenite din latina vulgară. Acestea au și păstrează un răspicat caracter iambic. Citez tipul bine consolidat: *îmbrac, împac, împart, înalt, încarc, îngraș*, etc. Aici am întretăierea

a trei elemente: o rădăcină verbală, care cuprinde în sine și un aspect nominal, apoi acea determinantă cu caracter adverbial care stă în prefix. Fără să mai amintesc de pronumele și terminațiunea conținute în mod firesc în verb. Și aici, un microcosm sintactic.

O fizionomie aparte înfățișază tipul încheiat prin diftongul *ea*: *ulcea*, *cățea*, *curea*, *mărgea*, *purcea*, *surcea*, *vâlcea*, etc. Spre deosebire de toate celelalte substantive iambice înșirate până aici, și de cele de tipul *bărbat*, *păcat*, etc., parte masculine, parte neutre, tipul în *ea* final cuprinde numai substantive feminine.

Ar fi o întreagă lucrare de făcut asupra valorii cuvintelor noastre în raport cu genul lor. Mai înclină într'altă limbă substantivele feminine către o terminațiune deschisă, deci încheiată în vocală? Și invers: preferă masculinele noastre o încheiere consonantică? Cu alte cuvinte, vorbind în termeni de expresivitate, ne găsim aici în fața categoriei: forme închise și forme deschise? Ceva mai mult: este oare majoritatea cuvintelor masculine însoțită de un ton major, iar femininele înclină oare spre tonul minor? Căci sunt cuvinte masculine ca *soare*, *munte*, *șarpe* terminate vocalic. Vorbesc de generalitatea cazurilor.

Dacă în expresia individuală a vorbirii același cuvânt poate să aibă când un ton major, când unul minor, în tipul citat, în *ea* final, cuvintele au în generalitatea lor un aspect minor. Aceasta se datorește și faptului că silaba finală este simțită ca un diminutiv, deși nu este așa ceva. De bună seamă, sugestia diminutivelor în *ea* are o influență asupra tonalității acestor cuvinte. Această sugestie de ordin morfologic are și un aspect fonologic. In *ea* final stă o putere de radiere în sens deschis asupra vocalelor anterioare, care pierd oarecum ceva din caracterul lor întunecos. Aici, înainte chiar de a realiza mintal ultima silabă, fonemul precedent dobândește o coloratură mai luminoasă decât stă în firea lui. Este un fel de armonizare, prin care diftongul luminos final șterge ceva din caracterul întunecos al vocalei neaccentuate. Astfel, aspectul fonologic concură cu cel morfologic, pentru a da tipului acesta caracterul arătat.

* * *

Tipurile de cuvinte cercetate până acum aveau în forma de bază două silabe şi ca atare puteau fi considerate ca reprezentând mijlocia cuvintelor scurte, chiar când erau alcătuite din mai mult de patru foneme. Stilistic, nu e lipsit de importanţă dacă alegi un cuvânt scurt sau un cuvânt lung. Datorită faptului că, prin contopirea substantivului cu pronumele demonstrativ enclitic, declinarea noastră este, în genetiv-dativ, o declinare sintetică, limba română face impresia unei limbi în care cuvintele lungi predomnesc. De aceea, acolo unde mişcarea internă a frazei, fie grabă, fie vioiciune, fie laconism, alege cuvinte scurte, acestea dobândesc un relief deosebit, fie datorită încunjurimii lor, fie faptului că vorbitorul dă consistenţă cuvintelor scurte, pronunţând răspicat elementele alcătuitoare.

In studiul amintit al d-lui D. R. Mazilu, lexicul poemei este privit şi sub raportul minimului şi maximului de cuvinte repartizate în strofe.

Astfel, atât în strofa rostită de Cătălina:

— «Dar nici nu ştiu măcar ce-mi ceri
Dă-mi pace, fugi departe —
O, de luceafărul din cer
M'a prins un dor de moarte».

cât şi în strofa penultimă:

Dar nu mai cade ca 'n trecut
In mări din tot înaltul:
— «Ce-ţi pasă ţie, chip de lut,
Dac'oiu fi eu sau altul!»

avem un maximum de cuvinte. Aceasta dă relief cuvântului fonologic *luceafărul* din prima strofă citată şi cuvântului fonetic *tot înaltul* dintr'a doua.

Dar ceea ce caracterizează ambele strofe este reacţiunea vie, însoţită de necesarul interval între cuvinte şi de sublinierea elementelor alcătuitoare, fără de care cuvintele ar face o cenuşie pastă omogenă. In cadrul acesta ritmic, monosilabele ultimelor două versuri ar fi simplă monetă măruntă de schimb. Cuvintele nu

sunt aruncate ca şi cum ai lăsa să cadă rapid printre degete un pumn de bani, ci fiecare cuvânt cade oarecum perlat, ca dintr'un şirag desfăcut din care perlele sunt auzite cum pică una câte una.

In opoziţie cu această funcţiune, sunt strofele cu minimum de cuvinte ale poemului, deci cu mai multe cuvinte lungi. Este suficient să străbaţi dicţionarul poemei acesteia, pentru ca, dintr'odată, să vezi deosebirea funcţională a cuvintelor lungi. Când citeşti: fata de împărat păşeşte *din umbra falnicelor bolţi*, ultimele două cuvinte sunt trăite ca un tot, şi fonetic, şi semantic, şi sintactic şi ritmic. Iar cuvântul lung *falnicelor* e principalul purtător al impresiei. Sensul şi lungimea cuvântului se potrivesc. Când luceafărul se aruncă *fulgerător* în mare, sau când apare *încununat cu trestii*, la fel când din negrul giulgiu se desfăşor *marmoreele braţă*, de fiecare dată cuvântul cel mai lung are o greutate, şi de înţeles şi ritmică, deosebită. Nu mai întâlnim aci acel perlato, de care vorbeam, ci un legato, aşa încât, fie relevanţa arhitectonică a măreţiei palatului, fie aceea sculpturală a braţelor *marmoree* este subliniată de lungimea cuvântului în vers. Iar când e vorba de a descrie un aspect al nemărginirii mării în versul *pe mişcătoarele cărări*, cuvântul lung e în acelaşi sens deosebit de sugestiv. Tot astfel, pe linia valorilor morale, acel *al nemuririi nimb* prelungit şi prin finalul fonologic al cuvântului lung.

Din exemplele acestea, ca şi din aproape toate cuvintele lungi ale poemului, se vede că a studia construcţia cuvintelor lungi înseamnă a lămuri un capitol din posibilităţile expresive ale limbii materne.

Fără îndoială, după cum într'o strofă ai mai multe posibilităţi expresive decât într'un vers, tot astfel, într'un cuvânt lung comparat cu unul scurt. De aceea cuvintele lungi sunt întru câtva mai rebele decât cele scurte, când e vorba de a fi încadrate în tipuri de cuvinte. Şi totuşi există şi la ele anumite tipare, în care, în primul rând, mişcarea interioară ritmică, înrudirea şi opoziţia fonemelor joacă un rol. Pe de altă parte, cu cât cuvintele devin mai lungi, cu atât elementele alcătuitoare: prefix, sufix, terminaţiune, cuvinte compuse, etc., devin mai numeroase. Astfel aspectele morfologice şi sintactice, care fac din cuvânt un microcosm al vorbirii, sunt şi ele mai vizibile în cuvintele lungi.

* * *

Pentrucă paginile anterioare ne-au arătat rolul mişcării descendente în structura cuvintelor, începem cu trisilabele, care au în forma de bază o structură dactilică.

In tiparele dactilice sunt două constante: silaba accentuată şi cea finală. Din punctul acesta de vedere, variabila fiind silaba mijlocie, trisilabele dactilice pot fi, dacă nu reduse la tiparele bisilabice, în orice caz considerate în paralelism cu tiparele arătate acolo.

După cum la bisilabe am găsit tipul *a* accentuat urmat de o silabă în *ă*, tot astfel şi la trisilabe: *aceră, adecă, aripă, arşiţă.* Inşirăm aici variante: *baieră, flacără, lacrimă, sarică; canură, flamură, lamură, ramură, caună, gaură,* etc. Comparând tipul acesta cu cel asemănător bisilabic, ne dăm seamă de ce mare rol diferenţial are silaba mijlocie. In cadrul tiparului asemănător bisilabic, nu poţi rosti una din formele trisilabice mai sus citate, fără să nu simţi imediat ceva eterogen, atât de mult nota diferenţială îşi face simţită prezenţa. Dimpotrivă, în interiorul cuvintelor de tipar dactilic mai sus citate, silaba diferenţială mijlocie, deşi indispensabilă pentru semnificaţie, are acustic o mai redusă relevanţă. Intr'adevăr, poţi citi toate variantele acestui tip, fără să simţi nevoia de a le împărţi în subtipuri de sine-stătătoare. Explicarea stă în faptul că, silaba mijlocie fiind neaccentuată, ceea ce rămâne mai viu în conştiinţă, când privim întreaga familie de cuvinte, este tactul iniţial şi tactul final. Ele, fiind capete, ies mai puternic la iveală. Această estompare a silabei mijlocii provine şi din întreaga mişcare interioară a tipului dactilic de cuvinte. Intr'adevăr, atât silaba mijlocie cât şi cea finală fiind neaccentuate şi întregul rămânând pe linia descendentă, nu se nasc opoziţii vii din prezenţa celei de a doua silabe, care împărtăşeşte oarecum o soartă comună cu cea de a treia.

Paralel cu tipul variantelor arătate, avem tipul caracterizat prin *e* neaccentuat în ultima silabă: *albie, arie, salcie,* etc. Aici aparţin subtipuri: *abure, arbore; foamete, foarfece; fagure, lature; pasăre.*

O trăsătură esenţială a acestui tip trisilabic descendent este că cere neapărat o formă deschisă, adică terminată în vocală. Nu genul în marea majoritate feminin al acestor cuvinte cere un

asemenea final, ci însăşi fiinţa lor. Intr'adevăr, să încerce cineva să anine orice consonantă la sfârşitul acestor cuvinte şi va vedea numaidecât tendinţa către o strămutare de accent în final, imperios cerută. Astfel, mişcarea descendentă a dactilului s'ar transforma în ascendentă prin simpla prezenţă a consonantei în final. Aceasta nu e o trăsătură izolată, ci stă în concordanţă cu ceea ce am constatat până acum la cuvintele de bază iambică, fie substantive, fie verbe: finalurile sunt, în marea majoritate a cazurilor, încheiate consonantic.

Această tendinţă este confirmată prin structura cuvintelor de origine slavă, cristalizate în tipar ascendent, fie bisilabic, fie trisilabic: *bălan, bogat, ciocan, colac, gândac, necaz; bolovan, bărăgan, liliac, gologan.* Din cele circa 200 de cuvinte de tipul acesta din Cihac, 5 sau 6 au terminaţiune vocalică, restul fiind încheiate în consonantă. Este aici o trăsătură interesantă a limbii române, pe care simţul nostru ortografic căuta s'o sublinieze, atunci când cerea ca substantivele polisilabe, în marea majoritate de origine orientală, terminate în vocală accentuată, să capete un accent pe silaba finală. Sunt unele sublinieri ortografice care apar atunci când se accentuează ceva care nu este general impus de firea limbii.

In opoziţie cu tipul cuvintelor de structură descendentă dactilică, avem o categorie de cuvinte cu structură ascendentă: trisilabele de tipar anapestic. După cum cuvintele de mişcare dactilică sunt în strânsă legătură cu cele de mişcare trohaică, tot astfel cele anapestice au o fizionomie de înrudire cu cele iambice. In felul acesta, regăsim la trisilabele ascendente configuraţii înrudite cu ceea ce am văzut la bisilabele ascendente. Intr'adevăr, tipurile anapestice se reduc la două. Intr'unele, simţi, ca şi la bisilabe, în finalul cuvintelor prezenţa de agent a sufixului *ar*: *armăsar, măsălar, argintar, furnicar, păcurar, făurar.* Şi aici, acţiunea şi calitatea sunt îmbinate. In afară de acestea, sunt câteva cuvinte terminate în *ea*, în care simţi ceva din prezenţa unui sufix, la fel ca la bisilabe.

O trăsătură interesantă a acestui tip substantival este că, de unde în declinarea cazurilor directe, cuvântul e grupat în jurul ultimei vocale, în cazurile indirecte, apare o remarcabilă încadrare

a silabei accentuate: *armăsarului, păcurarilor,* etc. Este o simetrie asemănătoare celei din cuvintele amfibrahice. S'ar zice un amfibrah având la aripile lui, în loc de una, câte două silabe neaccentuate. Această îndoită încadrare dă vocalei accentuate o deosebită rezonanță.

Subliniez această îndoită înramare a formelor romanice, pentrucă ea a creat tiparul pentru simetrii analoage în cuvintele de origine slavă. Intr'adevăr, printre acestea, avem cuvinte de patru silabe cu accentul pe penultima. In lungimea cuvintelor, stă aici adesea ceva din proporțiile semnificației: *cotoroanță, ghionoaie, matahală, toropeală,* etc. Asimetrice în formele de bază, cuvintele acestea dobândesc, în cazurile oblice ale pluralului, simetria îndoitelor înramări, inițiale și finale: *matahalelor, toropelilor, promoroacelor,* etc. Sunt și cuvinte slave care au, în chiar forma de bază, o astfel de îndoită înramare: *petrecanie, pricestanie,* etc.

Cuvintele noastre amfibrahe se aseamănă cu tiparele arătate la bisilabe. Intr'adevăr, constanta rămânând fie *a* simplu, fie *a* din diftongii *ea* sau *oa*, vocala finală este *ă*, *e* sau *u*. Pentru ilustrarea variantelor citez: *aramă, secară; cărare, cetate, dreptate; bătaie, văpaie; albastru, jugastru; fâneață, sprânceană; luceafăr; fecioară, mioară, cicoare, vâltoare.* Cum vedem, cu minimale excepții, amfibrahele acestea au terminațiune vocalică. Acolo unde apare în final o oclusivă, relevanța vocalei finale este mai vie: *încalec, lunatec, sălbatec, umbratec.* După cum monosilabele și bisilabele sfârșite în licvidă, în deosebi în *r: aur, aer, baer, caer, graur, laur, faur, amnar, arțar, răsar,* etc., dobândesc prin licvidă o sonorizare deosebită, tot astfel și, dintre amfibrahe, acest cuvânt: *luceafăr,* de care ne vom ocupa într'un capitol deosebit.

Cuvinte de tiparul: *fâneață, sprânceană,* au o valoare nu numai prin încadrarea amfibrahă, dar și datorită faptului că luminozitatea diftongului iese viu la iveală pe fondul întunecos al celor două vocale închise din prima și din ultima silabă.

Tipare asemănătoare apar și în jurul altor vocale. Iată de pildă cea mai luminoasă dintre vocale, *i* accentuat, în cuvintele amfibrahice din care citez următoarele: *făină, rășină, cuviință, rugină,* și mai ales acest extraordinar de sugestiv cuvânt: *lumină.*

Deşi structura lui este asemănătoare cu a multor altor amfibrahe, totuşi valoarea sa este excepţională, pentrucă înfăţişază o concordanţă unică între sensul propriu şi structura fonologică. Să compare cineva toate cuvintele europene pentru acest concept şi nu va găsi altul mai sugestiv şi mai potrivit încadrat.

Trecând la tiparele cuvintelor de patru sau mai multe silabe, este firesc lucru ca problemele de expresivitate să fie mai numeroase, atât în ce priveşte tipurile cât şi aspectele individuale. In esenţă însă, nu sunt deosebite de ceea ce am constatat până acum.

In deosebi, două aspecte de organizare atrag atenţia: unul priveşte poziţia accentului şi deci şi mişcarea ritmică interioară, celălalt priveşte cuvintele compuse.

Consolidat este tipul de patru silabe cu accentul pe penultima: *dimineaţă, căprioară, lumânare, măruntaie, subsuoară, greutate, sănătate,* etc.

Comparând elementele romanice cu cele slave, e de reţinut că acestea din urmă prezintă mai numeroase cuvinte lungi de patru silabe. In schimb, cel mai frecvent tipar de accent rămâne cel din exemplele romanice mai sus citate. Din cele treizeci de cuvinte slave de acest tip, relevez: *buruiană, cotoroanţă, gheonoaie, matahală, năbădaie, nicovală, promoroacă, samurastă, toropeală.* Toate acestea prezintă interesante aspecte expresive, în concordanţă cu caracterul lor lung.

Rare sunt cuvintele slave de patru silabe cu accentul proparoxiton. In circulaţie şi expresive, nu pot aminti decât *jiganie, strădanie, paragină.*

Remarcabilă structură simetrică prezintă următoarele cuvinte compuse, de cinci silabe: *băzdăganie, caracatiţă, petrecanie, pricestanie.* Este tipul ◡ ◡ — ◡ ◡́, de îndoită înramare simetrică.

Privind în bloc raporturile de accent ale cuvintelor de patru sau mai multe silabe, relevez că accentul tinde către silabele penultime. Este o tendinţă care ar sta în contrazicere cu ritmul nostru descendent. Dar lucrul este firesc, pentrucă un patrusilabic accentuat pe iniţială şi-ar pierde conturul în ritmul general descendent. In cazuri asemănătoare, accentul spre final strânge cuvântul, îi păstrează individualitatea.

In cadrul acesta, ar mai rămânea de cercetat întregul complex al cuvintelor noastre compuse. Intre altele, atenţie deosebită ar cere denumirea figurilor mitologiei româneşti. Studiul acesta ne-ar duce însă aici prea departe.

* * *

Pentru valorificarea lexicului nostru, am rânduit şi am considerat materialul sub aspectele lui formale. Dar de când e lumea, criticii au preferat să plece dela conţinut. La noi, toată critica de azi urmează această cale. Astfel, împotriva celor arătate în capitolul de faţă, este firesc să se ridice obiecţiunea dacă n'ar fi mai rodnică o altă cale: aceea de a rândui materialul nostru lexical după cerinţele conţinutului.

Dar un astfel de sistem ar avea cel mult folosul pe care îl oferă literaturii rânduirea materialului pe motive. Când însă este vorba de valoare, motivul rămâne un simplu mijloc de recunoaştere, trece pe planul al doilea. N'am spus nimic despre o creaţiune, dacă am arătat că se rubrichează în cutare sau cutare motiv. Ce poate spune despre calitatea basmelor catalogul lor de motive? Acelaşi motiv literar este întrupat în sute şi sute de variante. Şi numai literatura comparată a formelor privite funcţional poate să scoată la iveală originalitatea şi să definească valoarea. După cum în literatură, tot astfel şi în adâncirea limbii, am afirmat necesitatea de a depăşi concepţia actuală a comparatismului, care nu se mai poate mărgini la un joc de drămăluire ideologică.

In expresia văzută funcţional, stă punctul archimedic al individualizării şi al valorificării.

Ca să rămân aici în domeniul rubricărilor lexicului, iată bunăoară conştiincioasa lucrare a d-lui Sever Pop: *Câteva capitole din terminologia calului (Dacoromania*, V, 1929, pp. 51—271). Numirile sunt rânduite astfel: termeni daţi « după structura corpului sau înfăţişarea externă », după defecte corporale, după boale, după însuşiri rele sau bune, după coloare, după stăpân, prin analogie cu obiecte, animale, păsări, plante, etc., etc.

Ce putem face cu atari rubricări pentru a înfăţişa valoarea şi puterea creatoare a limbii materne? Am alcătui o complicată schelă inutilă, pentrucă, la fiecare pas, ar trebui să ne raportăm

la o alta, cu alte criterii de caracterizare şi de diviziune, care să ţină seama de calităţile formale.

Privit în sine, sistemul de relaţiuni de care ne-am servit pentru a ilustra calităţile artistice ale lexicului românesc, nu reprezintă o tablă de valori. El arată însă anumite preferinţe pentru certe moduri de cristalizare. Ca atare, este un instrument de lucru, o schelă, dar una potrivită să considerăm mozaicul vastei construcţii, oprindu-ne la unele din nestimatele lui. Este deci o deosebire între schela anterioară, a statisticilor, şi aceasta, care este mai adecvată cerinţelor expresivităţii şi reprezintă un plus faţă de toate instrumentele câte ne stau azi la îndemână.

Dar oricare ar fi instrumentele şi categoriile cu care lucrăm, mai presus de toate este viaţa. Incadrându-se într'un tot supraindividual, în sistemul de relaţiuni de care ne-am servit, valorificarea individuală şi-a păstrat drepturile ei.

După cum am indicat, rămâne să se vadă dacă dincolo de tiparele formale, nu se desenează şi familii paralele de înţelesuri. Dar acestea nu se cuvine să se mărginească la naive înşirări de lucruri, idei, acţiuni, etc. Este necesar să adâncim categoriile general-omeneşti, căutând totodată şi forma lor specific românească. In direcţia aceasta, am indicat numai câteva aspecte, bunăoară categoria închis-deschis, aspru, neted, etc. Despre altele, în deosebi despre categoria prelungirii româneşti, vom avea prilej să vorbim în capitolele următoare.

Dintre configuraţiile de înţeles, aleg una caracteristică pentru destinul nostru în sfera antropogeografică în care ne-am format. Un capitol de expresivitate românească este şi soarta cuvintelor de origine orientală, în deosebi turcească.

Străbătând această parte a lexicului nostru, eşti izbit de spiritul de humor, de răspăr şi batjocură, care colorează pe cele mai multe cuvinte. Sunt şi unele care au intrat în sfera epicei: *buzdugan*, *ortoman*, etc., dar cele mai multe din câte circulă azi au sens diminuant. Se vede că, odată cu prăbuşirea lumii din care au purces şi pe care au reprezentat-o, multe din cu intele corespunzătoare au căpătat nuanţe de ironie. Să urmărească cineva sensurile cuvintelor ca: *agă*, *ageamiu*, *alai*, *anteriu*, *balcâz*, *beizadea*, *caftan*

şi atâtea altele, şi va vedea cum, în scrisul nostru, ele dobândesc sporite nuanţe de coborîre. Avem aici o bine caracterizată familie de înţelesuri, raportate nu atât la obiecte, cât la categorii sufleteşti: humor, batjocură, etc. Este de subliniat că, odată cu acest aer de familie de înţelesuri, această parte a lexicului nostru are şi formal răspicate caractere, care îl predestinau să alcătuiască un grup deosebit, cu destin propriu. Aici tiparul de organizare este în izbitoare contrazicere cu obişnuitele noastre tipare nominale. Intr'adevăr, am văzut că viaţa substantivelor fondului nostru romanic tinde către o mişcare descendentă, pe când verbele tind către un ritm ascendent. In numeroasele noastre cuvinte de origine orientală, verbele sunt însă ca şi inexistente. Deşi deci predomină aici caracterul nominal, ritmul este ascendent: accentul stă, în marea majoritate, pe silaba finală. Trăsătura aceasta dă substantivelor noastre orientale o fizionomie contrastantă cu aceea a substantivelor din fondul nostru străvechi.

Cum vedem, există în limbă categorii de înţelesuri, nu în chipul obişnuit al rubricării de felurite plante, animale, etc., şi nici după metoda « Wörter und Sachen », ci familii de înţelesuri care fac tot una cu o anumită atitudine faţă de lume. Acest punct de vedere îşi are îndreptăţirea lui. Dar oricare ar fi principiul de organizare şi de diviziune al celor care ar vrea să plece dela conţinut, semnificaţia nu poate să fie desfăcută de calităţile formale, care îşi păstrează întâietatea, când e vorba de valoare. Rânduirea pe înţelesuri va trebui deci să stabilească între cuvinte mai întâi un sistem de relaţiuni întemeiat pe chipul de a vedea lumea, şi apoi să lămurească în ce măsură marilor categorii de semnificaţii le corespund certe calităţi şi tipare formale.

Cât priveşte funcţiunea literară a cuvintelor de origine orientală, ea poate să fie urmărită în teatrul lui Alecsandri, într'unele momente din Bolintineanu, recent în câteva trăsături din I. Barbu şi Matei Caragiale. Suntem însă departe de a ne da seama de câte resurse expresive pun ele pe paleta scriitorilor noştri.

Situaţia noastră sudesteuropeană impune şi expresivităţii româneşti probleme proprii. Şi aici, ştiinţa trebuie să ne

lumineze conştiinţa. Marii creatori şi marii novatori sunt şi rezultatul acelor aşteptări, dincolo de care stă acelaşi mare făurar: imperativul propriei noastre situaţii.

Dar acestea sunt lucruri complicate...

Mai la 'ndemână e prezentarea familiilor de înţelesuri, aşa cum au fost instinctiv întrevăzute de unii creatori. In primul rând, amintesc pe C. N e g r u z z i care, în *Flora română*, pune în contrast denumirile savante ale florilor cu denumirile populare, aşa încât frumuseţea terminologiei noastre iese în chip fericit la iveală. Alături de el, A l e c s a n d r i, în *Concertul în luncă*, face din denumirea florilor, care se adună în poiană să asculte concertul, un cadru de idilă românească sporit prin denumirile pline de farmec ale păsărilor, adunate şi ele ca să asculte privighetoarea.

Ar fi o lucrare interesantă de a urmări configuraţii de felul acesta intr'unele creaţiuni ale d-lor I. A B r ă t e s c u - V o i n e ş t i şi M. S a d o v e a n u.

Am ales aceste categorii, pentrucă aici configuraţiile paralele de cuvinte — din lumea florilor şi din lumea păsărilor — arată organizări de funcţiuni expresive. De fapt, orice creaţiune îşi are configuraţia lexicală şi complexul cuvintelor dominante, pe care criti.a literară, concepută altfel decât o analiză a conţinutului, e chemată să le sublinieze.

De ce oare lucrurile şi vietăţile frumoase au numiri care, cu rare excepţii, ne plac? S'ar zice că transfigurăm noi numirile, atribuindu-le calităţi care stau numai în obiect, nu şi în cuvânt. Răspunsul nu poate fi dat decât aşa cum facem, când valorificăm poezia: raportând semnificaţia la calitatea cuvântului. Şi după cum literatura comparată a formelor este chemată să definească valorile şi originalităţile, tot astfel vom compara cuvintele deosebitelor limbi, privindu-le sub raportul expresivităţii în cadrul specificului fiecărei limbi.

Sunt cuvinte pe care le-am moştenit, pe altele le-am împrumutat. Compararea formelor ilustrează cum am făcut să rodească şi moştenirea şi împrumutul. Dar tot atât de interesantă mărturie despre însuşirile artistice ale unui popor este şi v a l o a r e a c r e a ţ i u n i l o r l u i p r o p r i i.

S'ar zice că pentru denumirea lucrurilor frumoase a fost întrecere între deosebitele limbi.

Dintre toate exemplele de creaţiune românească, aleg cuvântul *privighetoare*. In limbile romanice apusene, dăinuiesc reflexe din latinescul *luscinia*. De aici, francezul *rossignol*, italianùl *usignuolo*, etc.

Să ne dăm seamă de cercul de reprezentări legate de feluritele cuvinte, care denumesc această pasăre. După etimologiştii indoeuropeni, forma de bază latină, *luscinia*, este un cuvânt compus. In prima parte, unii văd evocarea luminii: « aceea care cântă către lumina, care se apropie »; după alţii, s'ar evoca ideea de tristeţe: « cântăreaţa doliului ». Deşi unii etimologi au înclinat spre această din urmă interpretare (A. Walde, *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*), nu o putem primi, nu atât pentrucă nu este confirmată printr'o creaţiune asemănătoare la alte popoare, dar pentrucă nu corespunde unei fireşti viziuni poporane. Cât priveşte partea a doua, recunoaştem fără greutate ideea de cântăreaţă: *cinia*.

Cuvântul vechi elin ἀηδών este deosebit de expresiv. Prin evocarea cântecului, intră in sfera terminologiei de artă. Fără să vrei, te gândeşti la cuvântul *aed*, chiar dacă rădăcinile sunt diferite. Când Plato făcea etimologii populare, el greşea din punct de vedere ştiinţific, dar totuşi sugera tainice legături care îşi au rostul în expresivitate.

S'ar putea face o cercetare comparativă a tuturor denumirilor privighetorii, considerând bunăoară rusescul *solovei*, turcescul *biulbiul*, care în epoca de anacreontică orientală a încercat să pătrundă la noi, şi altele. Germanul *Nachtigall* îmbină ideea de noapte cu aceea de cântăreţ (vechiul german *galan* = a cânta).

In tot acest complex, privighetoarea noastră este o creaţiune uimitoare. Nu interesează de ce a dispărut romanicul *luscinia*. Faţă de reflexele probabile, **luştie* sau **luşior*, care n'au putut dăinui la noi, este interesant că n'am împrumutat un cuvânt dela vecini, — turcescul *biulbiul* răspândit în Balcani şi la Aromâni s'a oprit la graniţa noastră — ci am creat un cuvânt nou. Până ce *Atlasul Linguistic* ne va îngădui o icoană completă a terminologiei norddunărene, dintr'o hartă sumară, pe care *Muzeul limbii române* mi-a pus-o la dispoziţie, rezultă că, în tot domeniul

dacoromân, chiar şi în ţinuturile mărginaşe, cuvântul *privighetoare* a biruit orice alţi termeni. In ţinuturile mărginaşe de Răsărit, nu s'au înfiltrat cuvinte slave. Numai în două puncte avem încercări noi: *domnu păsărilor* şi interesanta formaţiune *amuţătoare*, cuvânt frumos, care acolo stă însă alături de *privighetoare*.

Familia de cuvinte romanice căreia aparţine: *vigilare*, *pervigilare*, nu a odrăslit nicăiri un cuvânt asemănător şi nu părea predestinată unei atari creaţiuni. Dar în viaţa noastră mănăstirească, slujba de noapte a primit numele de *priveghi*, cuvânt care s'a extins la cântecele nocturne ale slujbei, circulând alături de *privighere* [1]) care este în luptă cu bisericescul *denie*.

Ce meşter al cuvintelor va fi fost acela care a avut întâi inspiraţia fericită de a transpune numele privighetoare pentru a denumi farmecul păsării?

Poeţii intuiesc adesea instinctiv legături tainice. Iată cum Alecsandri vorbeşte de extazul celui care ascultă pasărea:

I se pare că aude prin a raiului cântare,
Pe-ale îngerilor harpe lunecând mărgăritare.

In literatura lumii, sunt creaţiuni mai alese decât acelea ţesute până acum de poezia noastră în jurul păsării. Dar cu greu s'ar găsi pe lume un cuvânt mai original şi mai evocator decât al nostru. Făuritorul a fost un adevărat poet, iar neamul care a recepţionat cuvântul a fost la înălţimea creatorului.

Din denumirile date de alte popoare, se vede că două au fost dominantele, care cereau să fie exprimate: cântecul şi vraja lui nocturnă. Este o trăsătură general-umană. Din fondul nostru străvechi, am creat un cuvânt fără pereche. Ca în orice creaţiune de artă, stă în el şi o intuiţie cu caracter universal şi o trăsătură individuală, a noastră.

Cine ar putea descifra destinul virtualităţilor unui cuvânt? Poate odată un poet al viitorului va veşnici clipa când inspiratul necunoscut a transpus farmecul cântăreţei de strană la farmecul de priveghi al păsării cu viaţă mistică şi haină modestă. Iar pentru creatorul care s'ar mişca mai mult pe linia observaţiei realiste, în cuvântul *privighetoare* stau alte taine de expresivitate.

---

[1]) Intr'unele ţinuturi, lumânarea de *privighere* a fost denumită *privighetoare*. Vezi nota din *Revista Fundaţiilor*, Oct. 1942, p. 162.

Ochiul ager al săteanului observă că priveghiul acestei păsări este în toi când se îndrăgeşte, dar şi când aşteaptă rodul iubirii: să iasă puii. Cuiburile sunt la mică înălţime, sau chiar pe pământ, şi unii ştiu să povestească sugestiv că, pe când «partea femeiască» stă pe cuib, aşteptând să scoată puii, «partea bărbătească» ziua aleargă după hrană, iar noaptea ţine priveghi, cântând soţiei.

Observări de felul acesta au contribuit la răspândirea cuvântului. Şi în el se găsesc virtualităţi expresive, care, ţinând seamă de realitatea faptelor, pot duce la tâlcuri noi.

Viziunea realistă a vieţii păsărilor a colaborat cu poezia privighetoarelor slujbei nocturne pentru a crea cel mai expresiv cuvânt din câte au fost iscusite ca să denumească această pasăre.

Cu acest exemplu am încheiat o parte din câte sunt de spus asupra cuvintelor noastre privite ca valoare.

Domeniul expresivităţii este vast cât un continent. Şi drumuri noi trebuie să fie croite pentru a-l explora în toată bogăţia şi semnificaţia lui, aşa încât să întemeiem o estetică nu de împrumut, nici de vânturare a ultimei mode, ci pe realităţi naţionale adâncite.

Fireşte, ar fi absurd să crezi că, descifrând valoarea unui cuvânt sau a unui complex de cuvinte, poţi istovi toate virtualităţile lui. După cum acel *frunză verde* incipient al doinelor variază ca valoare dela cântec la cântec, potrivit determinărilor şi îmbinărilor în care intră, tot astfel cuvântul nu rămâne identic cu sine însuşi, asemenea unei monade, ci dobândeşte tonalităţi, reliefuri şi semnificaţii felurite.

Privit sub aspectul acesta, lexicul unei limbi pare că seamănă cu frunzătura codrului. Ceea ce stă acum în umbră, mâine poate să strălucească la soare; ramura care dimineaţa se clatină uşor, la amiazi poate să vâjâie, lovind neaşteptat frunză de frunză şi stârnind prelungi răsunete aspre. Dela şoapta duioasă, la răzvrătire, toate posibilităţile stau într'un cuvânt dat. Şi totuşi, frunza mesteacănului este alta decât a stejarului, iar lumina care cade pe firul de iarbă sau pe ramura de sulfină nu poate să le schimbe câte stau în fiinţa lor. Cu atât mai mult cuvintele, oricare ar fi lumina variată care cade asupra lor. Cum am repetat, ele nu sunt material ca sunetele, colorile sau marmora informă. Ace-

stea nu sunt străbătute de sufletesc, aşa cum este cuvântul căruia, oricât ai vibra de individual, nu-i poţi scoate tot ceea ce stă înscris în fiinţa lui.

Forma internă a cuvintelor ne cârmuieşte din adâncuri. Este o iluzie să crezi că, declamând în chip felurit un cuvânt, îi schimbi şi esenţa, după cum iluzie este să crezi că făureşti ceva cu totul independent de spiritul limbii. Nu siluind, ci adâncind ceea ce stă în firea ei, limba se învredniceşte de marile creaţiuni.

Toate acestea sunt în legătură cu posibilităţile de metaforă, de simbol, într'un cuvânt de expresivitate, care stau virtual în cuvânt.

Intr'adevăr, dacă am izbutit să arătăm că se poate vorbi de o cercetare comparată a lexicului privit ca valoare, se naşte o nouă întrebare: în ce măsură destinul unei creaţiuni este legat de calitatea unui cuvânt unic, pe care o limbă dată şi numai ea o pune la îndemâna creatorului?

Intrevedem astfel un nou aspect de expresivitate a lexicului raportat la valori literare. Este problema de care ne vom ocupa în capitolul *Geografia lingvistică a estemelor.*

Pentru a ieşi din impasul în care a strâmtorat-o cercetarea exclusivă a dependenţelor ideologice, de nimic nu are azi mai mult nevoie literatura comparată decât de noi coordonate şi noi căi de investigaţie conforme cu natura poeziei, care cere o literatură comparată a formelor.

Integrând poezia naţională în destinul nostru expresiv înscris în trăsături proeminente ale limbii, ne va urmări necontenit străvechea întrebare a lui Plato, stăruitoare nu pentrucă a formulat-o filosoful, dar pentrucă stă în firea lucrurilor: « oare creatorul cuvintelor este când bun, când rău? ».

IV

CÂTEVA OBSERVAŢII

Inainte de a vorbi de opera unui poet, este uzul să-l încadrăm în împrejurările biografice, sociale şi istorice, la care adăogăm influenţe şi izvoare, într'un cuvânt tot ce priveşte cultura unei epoci, numai despre însuşi sufletul acelei culturi, vădit în structura proprie a limbii materne, de obicei nu amintim nimic. Iar când întâmplător amintim ceva şi despre limbă, este acum moda de a înşira exemple de « siluirea limbii », devenită în critica noastră un criteriu de valorificare comodă, căci asperităţile pot fi înregistrate de oricine. Şi totuşi, limba condiţionează toate creaţiunile intelectuale. Astfel, s'a arătat că limba elină a determinat gândirea vechilor filosofi. Cu atât mai mult proaspătul aer spiritual care circula nu numai în mit, dar şi în limbă, a condiţionat întreaga eflorescenţă poetică.

Străbătând opera poeţilor noştri, în deosebi a lui Eminescu, nu odată ai prilejul să vezi în ce fel unele posibilităţi expresive, de abia conturate în limba comună, dobândesc un relief deosebit, ca şi cum prin el s'ar releva unele finalităţi către care tindea limba românească. Astfel, valoarea unui instrument se destăinuieşte numai prin iscusinţa meşterului care, cunoscându-i toate resursele şi înfrăţindu-şi sufletul cu el, ştie să-l mânuiască în aşa fel, încât să scoată din el tot ce-i este necesar.

In capitolele anterioare, am privit acest microcosm de artă care este lexicul nostru în cadrul unui sistem de relaţiuni, de unde am considerat de aproape unele calităţi expresive. Paralel cu astfel de coordonate, în stadiul actual, avem nevoie de cât

mai multe observaţii, care, la prima vedere par fapte izolate, dar care pot deveni tot atâţi piloni ai construcţiei.

Aici, vom privi acustic, ritmic şi morfologic unele posibilităţi proprii ale limbii comune.

Urmărind raportul dintre silabele accentuate şi cele neaccentuate în rime, constaţi că într'unele construcţii ritmice proprii lui Eminescu, rimele cu accentul pe antepenultimă n'au un accent secundar, aşa cum se întâmplă uneori în versificaţia poporană, ci numai un puternic accent de intensitate, aşa cum sunt rostite în vorbirea curentă. De aici, unele efecte rare, cum sunt acelea din rimele de tipul *mărilor*, *depărtărilor*, din *Stelele 'n cer*.

Mişcări de felul acesta sunt cu atât mai remarcabile cu cât ele aparţin şi cuvintelor cu forma de bază monosilabă de tipul *b a b*. La fel valoarea unor rime populare ca:

Aşterne-te drumului
Ca şi iarba câmpului
La suflarea vântului.

Fie că citeşti rimele acestea cu un accent secundar pe ultima silabă, fie că le rosteşti sub imperiul unui singur accent, întipărirea este unică.

Iar când într'unele structuri ritmice, rima cu accentul pe ultima alternează cu aceea pe antepenultimă, avem mijloace expresive care duc la acel fără pereche portret de frumuseţe văzută poporan:

Feţişoara lui
Spuma laptelui;
Mustăcioara lui
Spicul grâului;
Perişorul lui
Pana corbului;
Ochişorii lui
Mura câmpului.

Accentul pe acel de patru ori repetat monosilab demonstrativ *lui* revine ca un ecou de mângâiere în repetate accente secundare în cele patru substantive proparoxitone ale rimelor.

O parte din farmecul lor stă în forma proprie deschisă a funcţiunilor morfologice din finalul acestor rime. Ca o anticipare asupra unor capitole următoare, aceasta arată de pe acum necesitatea unor sondaje de fonologie, în legătură cu forma deschisă proprie a acestor rime. Este în exemplul citat o armonie mângâietoare pe care nicio altă limbă n'ar putea s'o redea.

Ceva mai mult: pe când în latină şi în celelalte limbi romanice nici nu pot fi concepute cuvinte cu accentul pe a patra silabă dela urmă, constaţi la Eminescu unele efecte neaşteptate, ca în *Dintre sute de catarge*, de pildă, provenite tocmai din faptul că aceste cuvinte din rimă n'au decât accentul pe silaba iniţială, ca în *vânturile*, *valurile*, restul silabelor rămânând neaccentuate. Un Heliade Rădulescu înregistra astfel de posibilităţi şi le osândea, afirmând că ar fi monotone. Eminescu a simţit instinctiv valoarea acestor tendinţe proprii limbii noastre şi, potenţându-le acolo unde sentimentul cerea această formă, ne face să vedem mai adânc în armoniile proprii şi în geniul acestei limbi. Aspectul este cu atât mai izbitor cu cât în forma de bază cuvintele acestea lungi aparţin tipurilor de monosilabe.

Pentru greutatea cu care ne devin conştiente tocmai elementele proprii, este de relevat cum unele inovaţii eminesciene au fost sau caricaturizate, sau date pe seama influenţei metricei străine, când de fapt erau scoase din însăşi firea limbii. Astfel, Hasdeu, voind la bătrâneţe să dea în poema *Dumnezeu* o supremă viziune a crezului său în care să exprime şi creaţiunea lumii şi scopul ei: reîntoarcerea prin iubire la creator, constată că nu-şi poate potrivi cântarea cerinţelor rimei care, după el, cochetează numai cu cei tineri. De aceea, nu numai o socoteşte nepotrivită pentru poezia lui dură şi tăiată în granit, dar o şi dispreţuieşte principial. Chiar şi terţetul lui Dante, oricât de artistic, i se pare o scădere: *Divina Comedia* ar fi şi mai divină, dacă i-ar lipsi « aceste broboade pământeşti ».

După cele arătate în capitolele anterioare, unde am văzut cum elementele aliteraţiilor şi ale rimei sunt un factor modelator al tipologiei cuvintelor — negaţiuni ca acestea nu mai pot prinde. Poezia recurge la rimă pentrucă aceasta este sădită în firea limbii, care ţese tainice legături între cuvinte. După cum în lexic am găsit un microcosm al ritmului, tot astfel şi al rimei.

Pasajul lui Hasdeu este caracteristic pentru titanismul estetic care n'ar vrea să se simtă încătuşat de nicio convenţie. De aici tăgăduirea:

O rimă, ce-i aceea? E haina de paradă
C'un când de decoraţii smălţat şi poleit,
Sub care toţi d'a-rândul îţi par că-s d'opotrivă
Ş'adesea chiar piticul se leagănă măreţ.

Nu-i poesiă rima. Homer şi-Anacreonte,
Virgiliu şi Horaţiu n'au stat a făuri
Pe « Tisa-plânsu-mi-s'a », sonore chiţibuşuri
Pe-o cârtiţă menite s'o schimbe 'n elefant,

Şi dovada că aceasta nu era numai o părere ocazională o avem într'o înţepătură făcută cu alt prilej:

Românii s'au ales cu
Ceva din Eminescu.

De altă parte, tendinţa de a coborî aceste particularităţi de rimă poate să fie urmărită şi mai târziu. In pagin le din 1901 ale lui Anghel Demetrescu despre *Inovaţiile lui Eminescu ca versificator, Rima (Opere,* ediţia O. Papadima, p. 275), după ce se recunoaşte însemnătatea inovaţiei, apare şi următoarea rezervă menită să-i coboare meritul: « De sigur, această inovaţie în versificaţia noastră nu este lipsită de o învederată plăcere pentru ureche, nici de un merit real. Din nenorocire, ea nu este o inovaţie a poetului român, ci iarăşi o imitaţie dela poeţii germani, o localizare ca să zicem aşa, şi anume dela Rückert, dela care Eminescu a mai împrumutat, ca forme metrice gazelul şi glossa, cu toate că cel dintâi e de origine germană (sic), iar cea din urmă spaniolă ».

Prin ce se deosebeşte forma glossei la Eminescu, aceasta cere un capitol special. Dar să fie oare discutata inovaţie în rime într'adevăr o influenţă germană? Cât de puţin poate fi susţinută părerea aceasta, se vede dintr'o sumară încercare de a înşira tipuri de rimă românească. Amintesc pe aceea a lui Heliade Rădulescu. Inregistrând faptul că limba română are cuvinte accentuate pe a treia silabă înainte de ultima, citează şi cazul *dându-*

mi-se. Adaogă însă că a face din astfel de cuvinte rime este nu numai « foarte dificil, dar şi foarte monoton ». Format la metrica romanică, era firesc ca Heliade Rădulescu să n'aibă modele de felul acesta. Intr'adevăr, în italiană accentul nu trece de ultimele trei silabe. Vorbind însă de rimele proparoxitone şi denumindu-le, după terminologia italiană, « sdrucciole », citează şi tipul *adu-le (Curs întreg*, p. LXX). Se vede clar că astfel de rime decurg din însăşi firea limbii, de unde le scotea şi Heliade, care nu cunoştea metrica germană şi pe Rückert.

Paralel cu tipologia cuvintelor noastre, am schiţat şi unele aspecte ritmice. Idealul ar fi să dăm şi o tipologie a ritmului. Dar ne lipsesc instrumente de lucru. Iar pentru stabilirea unui sistem de relaţiuni suntem departe de a avea un consensus în ce priveşte însăşi esenţa ritmului.

De altă parte, abia în timpul din urmă s'a pus într'o lucrare specială întrebarea despre posibilităţile ritmice proprii fiecărei limbi şi despre tipurile ritmului vorbirii. In ce ne priveşte, plecăm dela o constatare esenţială. Faptul că limba română este caracterizată acustic printr'un puternic accent dinamic, iar morfologic prin encliza articolului şi a pronumelui personal şi posesiv, învederează dela început posibilităţi ritmice proprii. In direcţiunea aceasta, limba română desvoltă o caracteristică a accentuării latine, în care intensitatea accentului principal putea stăpâni nu numai silabele, dar şi cuvintele următoare. Limba noastră a dus mai departe această caracteristică dominaţie a silabei accentuate, aşa încât postpunerea articolului şi a pronumelui apare ca un efect al ritmicei noastre proprii. Când ai prilej să observi vorbirea sătenilor între ei, constaţi că, în graiul poporan, această tendinţă se extinde şi la alte categorii de pronume. Astfel, în comuna Şerbăneşti, judeţul Olt, adesea am avut prilejul să aud accentuări de tipul acesta: *băieţilora*, în care demonstrativul enclitic *ălora* este complet dominat de accentul cuvântului *băieţilor*. Avem dovada mereu reînnoită a tipului de accentuare pe silaba a patra dela urmă. Este o ritmică a vorbirii în acord cu anumite tipuri de rimă ale lui Eminescu.

Observaţiile acestea sunt în concordanţă cu rezultatele la care ajunge filologia comparată. Din câte s'au scris cu privire la carac-

teristicile limbii române, studiul lui W. Meyer-Lübke: *Rumänisch, Romanisch, Albanesisch,* apărut în 1913 (în *Mitteilungen des rumänischen Institut an der Universität Wien,* pp. 1—42), continuă să rămână contribuţia cea mai preţioasă. Căutând să individualizeze limba noastră, Meyer-Lübke dă întâietate ritmului şi, stabilind o asemănare între noi şi Albanezi, ajunge la următoarea încheiere: « In primul rând, ritmul sfârşitului cuvintelor este acelaşi, un descrescendo ». Pe când în română însă avem o desvoltare din latină, în albaneză caracteristica este secundară.

Meyer-Lübke privea problema din punctul de vedere al istoriei comparate a limbilor. Cum erau şi directivele atunci, structura limbii trecea pe al doilea plan. De aceea şi adaogă în notă lămurirea că formularea priveşte « cea mai veche perioadă » şi că raporturile actuale pot foarte bine să fie altele. Preţioasa lucrare a d-lui E. Gamillscheg: *Die Mundart von Şerbăneşti-Tituleşti* (ed. Wilhelm Gronau, Jena und Leipzig, 1936) aduce în capitolul despre accentuare interesante observaţii asupra graiului viu.

Din tot ce am arătat până acum cu privire la ritmica noastră, descifrată din concordanţa cu structura rimelor, se vădeşte caracterul trohaic al limbii noastre dus până la ultima limită, în sensul că o silabă iniţială accentuată poate să aibă sub stăpânirea ei până la trei silabe următoare neaccentuate, fără să mai vorbim de acele prelungiri de măsură ale lui-*i*, de care ne vom ocupa în capitolele următoare. Aceasta nu înseamnă reducerea celorlalte tipuri ritmice, în primul rând a iambului, ci numai că, pe lângă celelalte tipuri ritmice ale limbilor romanice, avem şi arătatele mijloace proprii, ceea ce ne dă o gamă de posibilităţi mai largă decât în Romania apuseană.

Din faptele înfăţişate, rezultă că Eminescu, atunci când da rime ca *dascăl — recunoască-l,* sau *chinu-mi—suspinu-mi,* etc. — departe de a imita un tip de rimă din poezia germană, inova din propriul fond şi conform propriei structuri a limbii române. Aceasta înainte ca cercetarea să fi luminat drumurile creaţiunii. După cum în folclor poeţii au adesea o pătrundere mai adâncă în esenţa motivelor decât specialiştii, pe care îi întrec în intuiţie, tot astfel unele resurse ale limbajului matern apar în opera poeţilor reliefate ca într'un preparat anatomic, înainte ca specialiştii să le fi

recunoscut teoretic îndreptăţirea şi valoarea. Rezultă de aici şi o îndrumare metodică: aceea anume că filologul poate afla în expresia poeţilor cel mai sigur mijloc de caracterizare, ceea ce implică recunoaşterea principiului estetic al limbajului. In creaţiunea poetică se accentuiază viu finalităţile către care instinctiv tinde graiul comun. Şi după cum în literatură, nu fazele anterioare ale unei creaţiuni lămuresc forma ultimă desăvârşită, ci abia aceasta dă un sens evoluţiei creatoare, tot astfel limbajul poeţilor ne desvăluie deplin virtualităţile limbii comune. După cum am descifrat din formele de bază ale tipurilor de cuvinte valorile fonologice, tot astfel din celelalte aspecte morfologice apar probleme noi de expresivitate.

Trecând dela foneme şi mişcarea ritmică la morfemele expresive ca atare, problema prezintă alte greutăţi. Fireşte, toate aspectele generale ale limbii, de pildă timpurile, modurile, cazurile, etc., au avut dela început o funcţiune estetică deoarece, constatând-o azi în poezie şi în expresia curentă, nu putem admite un hiat între ce a fost şi ceea ce este.

In trecerea dela o formă verbală la alta, ai prilej să înregistrezi modificări în ritmul de sentiment. Dar funcţiunile morfologice, bunăoară imperfectul, mai-mult ca-perfectul, etc., sunt bun general al tuturor limbilor.

Ceea ce interesează însă mai mult este altceva: unele mijloace proprii şi anumite nuanţe care apar, uneori de abia mijind, într'unele aspecte morfologice ale graiului comun. Domeniul fiind puţin cercetat, este gingaş, deci supus controverselor.

Este nevoie de un cuvânt care să cuprindă în generalitatea lui toate acele aspecte ale limbii vorbite câte au nu o simplă valoare afectivă (Bally), ci una de expresivitate estetică. Nu ştiu dacă cineva a creat, prin analogie cu termeni ca « fonem » şi « morfem », cuvântul estem. Deşi are unele inconveniente, nu găsesc altul mai potrivit spre a denumi conceptul de care am nevoie. Prin el s'ar putea preciza punctul de vedere estetic, extinzându-se cuvântul la toată sfera aspectelor limbajului, dela unele realităţi fonetice, până la structurile sintactice. Astfel, stil şi stilistică rămân noţiuni mai complexe dominate de ideea de totalitate proprie creaţiunilor poetice.

După cum sunt unele esteme fonetice şi lexicale proprii limbii noastre, sunt şi unele morfologice mai potrivite decât altele pentru a sugera o certă atmosferă. Aici, de obicei, ne mărginim la valorile sufixelor. Dar după cum sunt cuvinte care, grupând altele în jurul lor, devin generatoare de armonie, tot astfel unele forme, poate pentrucă sunt strâns legate de certe cuvinte, au posibilitatea de a da anumite nuanţe. Un cuvânt caracteristic al limbii noastre este cuvântul *lucru*, superior şi ca sferă şi ca familie de cuvinte şi ca posibilităţi de evocare sinonimului *muncă*. Pluralul în *-uri* al acestui cuvânt n'a jucat el oare un rol în înţelesurile de «sortes» pe care-l are acest plural la noi? Şi aceasta n'a contribuit la acel plus de calitate pe care o poate uneori sugera?

Alături de deverbalul *cântare*, avem sinonimele *cântec* şi *cânt*, acesta din urmă cu pluralul în *-uri*. Tustrele sinonimele apar la Eminescu. Dar este caracteristic că preferă *cânt* şi *cântare*: astfel îţi e *cântarea*; tu, *cântare* întrupată; *cântările* de clerici; n'auzi *cântări*; gonind *cântările*; *cântul* cel etern; *cânturile* în rimă cu *vânturile*, etc. S'ar zice că între aceste două cuvinte alegerea este determinată numai de cerinţele ritmului şi ale rimei. Dar iată prima strofă din *S'a dus amorul...*, cu acel caracteristic accent iniţial, care, după cum *s'a stins.viaţa* din cunoscutul sonet, organizează întreaga poezie în jurul lui:

S'a dus amorul, un amic
Supus amândurora,
Deci cânturilor mele zic
Adio, tuturora.

Ca măsură, *cântecelor* ar fi fost tot atât de potrivit ca şi *cânturilor*. Eminescu a preferat însă pluralul în *-uri*, pentrucă prin el cuvântul dobândeşte o valoare superioară sinonimului său, fiind în acelaşi timp mai armonios: *cântecelor* este sacadat, pe când *cânturilor* este mai fluent.

Se învederează astfel că, stilistic, nu există sinonime şi că morfemele pot avea un rol în nuanţele paletei poetice. Alături de celelalte forme ale pluralului, terminaţiunea *-uri* din limba comună, întru cât se mărgineşte la ideea pluralului, este un simplu fapt morfologic. Dar atunci când începi să simţi, fie şi vag, ceva mai spiritualizat, ca, de pildă, nuanţa de calitate, pe care noţional

cuvântul n'o cuprindea în sine, mijeşte în limba comună un element de valoare, care nu este încă stilistică, dar nici simplă morfologie. Aceste elemente care vădesc morfologic virtualităţile estetice ale limbii, trebuie să fie diferenţiate şi geografic. In chipul acesta, dobândim substratul necesar pentru a învedera originalitatea limbii şi a poeţilor noştri ca artişti ai cuvântului.

Până când studii amănunţite vor veni să arate dominantele fiecărei limbi, traducerile sunt un bun mijloc de a pune în lumină, diferenţiindu-le, cele două aspecte: cel noţional-morfologic şi cel de valoare. Revenind, de pildă, la poezia *Dintre sute de catarge*, amintesc atât nuanţa calităţii din *idealurile*, *cânturile*, cât şi pe cea opusă din refrenul *vânturile*, *valurile*. Cineva ar putea zice că opoziţia aceasta: nuanţa de valoare din primele cuvinte şi devalorizarea din refren fiind exprimată prin acelaşi semn al pluralului, se face dovada că morfemul nu contează decât pentru generalitatea pluralului, iar nuanţa de valoare vine numai din înţelesul cuvintelor. Dar tocmai pentrucă ambele categorii de cuvinte au aceeaşi formă de plural, calitatea pozitivă a unora şi negativă a celorlalte iese în relief.

In cazuri de acestea, traducerile sunt un mijloc de control. Traducând refrenul în franceză prin echivalentele morfologice: *les vents*, *les vagues*, aceste simple forme de plural, tocmai pentrucă sunt cele curente, nu pot avea efectul originalului. Nu s'a observat de ajuns că avem în traduceri o geografie lingvistică a mijloacelor expresive, din care rămâne să se scoată comparativ tot materialul şi concluziile pentru individualizarea estetică a limbilor.

Dar trecând de amănunte, care se cer totdeauna lămurite dela caz la caz, problema morfemelor noastre trebuie să fie dusă mai departe, privind sistemul morfologic în totalul şi în semnificaţia lui ideală, atât faţă de celelalte elemente ale limbii cât şi faţă de limbile şi literaturile înconjurătoare.

Pusă astfel, problema apare nouă. Dar parţial ea a apărut mai de mult în istoria literaturilor moderne. Datorită acelei *querelle des anciens et des modernes*, secolul al XVIII-lea a cunoscut şi o discuţie cu privire la ceea ce s'a numit « le génie d'une langue ». Aceasta a dus la încercări de diferenţiere a limbii franceze, fireşte în primul rând faţă de limbile clasice şi mai ales de latină. Din cât cunosc, cea dintâi încercare de sistematizare a dat-o un însem-

nat teoretician al literaturii din vremea aceea, abatele B a t t e u x, în *Principes de la littérature*. In ce privește problema formei, în deosebi a elementelor acustice, este cea mai de seamă contribuție pe care a dat-o epoca aceasta în Franța. Și pentrucă manifestările prime într'o direcție ilustrează instinctiv unele principii de bază, voi releva câteva dintre preocupările de atunci, cu atât mai mult cu cât, direct sau indirect, ele n'au rămas fără influență asupra unor manifestări de mai târziu ale noastre. Intr'al cincilea volum al ediției din 1764, abatele B a t t e u x, ocupându-se de construcția oratorică, se oprește mai întâi la chestiunea ordinei naturale a cuvintelor. Fidel principiului clasic după care arta este o imitare a naturii, el crede că importanța obiectelor hotărăște. Urmând aceleiași doctrine, subordonează rațiunii ordinea cuvintelor. Dar el se mai oprește și la un alt principiu, punând problema și sub raportul acustic. Se ocupă astfel de alegerea și înșiruirea sunetelor, care constituie melodia oratorică; capitole speciale se ocupă de număr, deci de ritm, de cadența finală, etc. Prin preocupările acestea, B a t t e u x a devenit actual, după cum ar merita să devină și prin cele cu privire la geniul, azi am zice caracteristica limbilor, de care se ocupă într'a doua parte a volumului amintit.

Pentru a defini geniul limbii franceze în vremea aceea, când paralele între cei vechi și cei noi erau nu numai la modă, dar singurele posibile, trebuia firesc să recurgă la comparația cu latina, mai întâi în morfologie și apoi în ordinea cuvintelor. După B a t t e u x, morfologia diferită a celor două limbi determină într'o mare măsură și ordinea cuvintelor, în care se vădește geniul deosebit al celor două limbi: mai logic și rațional în franceză, mai apropiat mișcărilor vii ale sufletului în latină. Instinctiv, teoreticianul francez recurge la traduceri, ca la un mijloc firesc de a învedera deosebirea dintre geniul celor două limbi.

Preocupări ca acestea, dar mai adâncite și cu un alt orizont, au caracterizat în deosebi romantica germană. Până pe la 1850, era posibil să mai apară în Franța o lucrare asupra geniului limbii franceze. Ecouri din acestea apar și la noi. Capitolul cu care H e l i a d e R ă d u l e s c u deschide *Curs întreg de poesie* din 1868 poartă titlul *Geniul limbelor în genere și al celei române în parte*. Dar de pe la 1850, pozitivismul lingvistic apusean a făcut să amuțească astfel de preocupări, care păreau de domeniul fantaziei.

Şi totuşi, adunând fapte şi lărgind mereu sfera de comparaţie, ca în citatul studiu al lui W. Meyer-Lübke, pozitivismul lingvistic a perfecţionat instrumentele de cercetare, aşa încât propriile lui date sunt astăzi utilizate, într'alt spirit, pentru a învedera esenţa expresivă străbătută de sufletesc a diferitelor limbi.

Astfel, când vorbim astăzi de un stil etnic în poezie, el nu poate fi desfăcut de stilul către care tinde limba maternă. Dacă vechea limbă elină a determinat filosofia antică, măsurăm cât de mult nu numai folclorul dar însăşi limba vie a condiţionat poezia elină şi poezia de pretutindeni. Ca şi aerul pe care-l respirăm, caracterul limbii materne dă viaţă poeziei.

Astăzi, când spiritualitatea expresivă a limbajului nu mai apare ca o fantomă de pe « tărâmul celălalt » al fantaziei, însemnaţi cercetători revin la problematica lui Batteux.

Şi în domeniul acesta, deschizător de cale este K. Vossler. In repetate rânduri, s'a ocupat de ceea ce este caracterul naţional în expresie. Astfel, într'o încercare, *Die Nationalsprachen als Stile* (publicată în *Jahrbuch für Philologie*, I, 1925, pp. 1-23), precizează în felul următor problema raporturilor dintre gramatică şi expresie: « Regulile uzului apar nu ca o constrângere, ci ca o legătură voită, ca o libertate cucerită, deci nu ca ceva împietrit, ci ca directive şi curente ale voinţei. Cine cercetează caracterul naţional al vorbirii, adică stilul ei, nu trebuie să se întrebe, cum face gramaticul, ce este permis şi posibil în ea, dar ce poate fi urmărit, voit şi făcut posibil prin ea ». Teoretic, se pune în lumină acest adevăr: « în fiecare limbă naţională stă o voinţă artistică, un arhitect, pe care nu-l atribuim noi poetizând, dar care stă în ea însăşi ca unitate lingvistică individuală ». Există un domeniu mai aproape de instinctele limbii, poezia populară, în care limba, poetizându-se oarecum singură, devine poezie.

Trecând la aplicări, în studiul *Italienisch-Französisch-Spanisch, ihre literarischen und sprachlichen Physiognomien* (publicat în *Zeitwende* din August 1926, pp. 136-162), cercetează mai întâi câteva aspecte ale expresiei italiene caracterizate prin lirism, apoi forme preferate ca endecasilabul. Acestea sunt puse în contrast cu aspecte proprii franceze: raţionalismul, felul abstract, duşmani ai lirismului, apoi sistemul de versificare atât de con-

servator. Totul apare aici dominat de raportarea la public, la preocuparea socială, vădită nu numai la scriitori, dar şi la teoreticienii francezi ai limbajului, care, accentuând latura sociologică, rămân inaccesibili concepţiei limbajului ca un corelat al adâncurilor sufleteşti.

Din câte cunosc, cea mai însemnată lucrare asupra geniului unei limbi este aceea a lui Eugen Lerch, *Französische Sprache und Wesensart* (1933). Mai ales capitolele despre icoana fonetică şi aşezarea cuvintelor, în concordanţă cu ritmul suitor propriu francezei (spre deosebire de ceea ce am arătat mai sus cu privire la limba noastră) conţin lucruri preţioase.

Mergând mai departe, unii cercetători, ca Leo Spitzer pentru spaniolă, au căutat să descifreze dintr'unele expresii tipice trăsături ale caracterului naţional.

E interesant de observat că noile lucrări, deşi nu cunosc pe Batteux, căci nu-l amintesc, reiau nu numai unele din preocupările lui, dar şi unele procedee, în deosebi în studiul lui Lerch despre esenţa limbii franceze. Nicăiri însă n'am văzut vorbindu-se de problema estemelor, pe care am încercat s'o punem aici.

Privind la noi problema formei în totalul ei, ca arhitectonică, şi întrebându-ne ce ne spune morfologia noastră, când o compari cu cele slave învecinate, despre tipul de formă către care tinde literatura noastră, în cadrul literaturilor înconjurătoare, câteva trăsături pot fi degajate. Iar constatările pot fi comparate cu tipurile formale către care tind scriitorii noştri consacraţi de public şi de cunoscători.

Când compari morfologia noastră cu tipul slav, eşti izbit de marea simplificare, caracteristică limbii noastre: pe când Slavii au şapte forme de cazuri, noi avem două; pe când la Slavi orice verb are două înfăţişări, după cum acţiunea este gândită ca săvârşită sau ca nesăvârşită, verbul românesc este străin de tot acest balast. Printr'o singură formă, fără radical eterogen şi fără prefix, putem exprima toate raporturile verbale.

Dacă aplicăm acestor fapte criteriul economiei forţei care, după cum în domeniul social tot astfel şi în cel estetic, cere ca printr'un minimum de risipă a energiei să obţii maximum de efect, atunci este evidentă superioritatea morfologică a limbii noastre asupra limbilor înconjurătoare. Avem un limpede şi ales instru-

ment tocmai în acea parte a expresiei care mlădiază cerinţelor ei întregul material al limbii. Este evident că dacă fonemele au o influenţă asupra formei româneşti, cu atât mai mult morfemele pot intra în categoria estemelor.

La rândul ei, structura morfologică privită în total devine reprezentativă pentru un anumit tip de formă către care tinde expresia românească. Când priveşti arhitectonica celor mai de seamă creaţiuni slave, în primul rând ruse, când, de pildă, vezi unele acumulate ornamente ale liricei ruseşti la Puşkin şi Lermontov, sau când consideri epica lui Tolstoi, pierdută ca în nemărginirea stepei, şi această arhitectonică o compari cu forma eminesciană, care, deşi închisă, are totuşi caracteristice prelungiri de ritm, ai impresia că treci dela un împiestriţat dar strălucitor Kremlin, la o construcţie mediteraneană, în care sunt cristalizate adâncurile unui suflet deosebit.

Astfel, structura limbii noastre poate aduce o lumină în menirea formei româneşti ca o sinteză romanică între Răsărit şi Apus.

Mă mărginesc numai să indic acest paralelism între structura morfologică a limbii şi arhitectonica eminesciană. A adânci aici problema, ne-ar duce însă prea departe.

Toate aceste deschideri de orizonturi au nevoie de tot atâtea lămuriri. Pentru o disciplină începătoare însă, ceea ce e de însemnătate este să dai un număr de exemple, care să cuprindă în sine posibilitatea unor centre de cristalizare pentru cercetarea viitoare.

V.

GEOGRAFIA LINGVISTICĂ A ESTEMELOR

Până acum, am privit faptele de expresivitate fie izolat, în ele înseşi, fie într'un sistem de relaţiuni menit să le puie în lumină valoarea. Caracterul artistic al limbii fiind astfel dovedit, este acum necesar să considerăm l i m b a c a o c o o r d o n a t ă a c r e a ţ i u n i l o r l i t e r a r e.

Punctul de vedere comparativ se impune şi aici, dar are un caracter deosebit de acela arătat la sfârşitul capitolului *Ut poesis verbum*, ilustrat prin comparaţia deosebiţilor termeni pentru *privighetoare*. Acolo ne mărgineam să comparăm valoarea cuvintelor, fără să le privim ca virtualităţi şi ca modelatoare ale creaţiunilor literare. Pentru a pune în lumină acest caracter, vom arăta necesitatea unui nou instrument de lucru; este nevoie de o îndoită hartă: a valorilor expresive, de o parte, a creaţiunilor literare condiţionate de acele valori, de alta.

Ceea ce importă şi aici este un număr de exemple, prin care să se arate îndreptăţirea felului acesta de a vedea.

Dacă în ce priveşte morfemele, lucrurile sunt susceptibile de discuţii, în schimb lexicul cu metaforele şi simbolurile lui embrionare oferă un câmp mai larg de observaţii concludente din punctul de vedere al geografiei mijloacelor expresive raportate la geografia creaţiunilor literare.

Toată lumea este curent izbită de calitatea unor cuvinte. Unele par frumoase, altele urîte. Nu odată cele urîte pot căpăta o valoare deosebită printr'anumite legături. Dar faptul că un cuvânt pare mai simpatic decât altul rămâne şi aparţine prea

mult experienţei curente, câteodată chiar modei, pentru a mai avea nevoie să fie exemplificat.

Unii cercetători, Grammont de pildă, se mărginesc să releveze unele cuvinte impresive, fără să le privească şi comparativ soarta lor. Aici geografia lingvistică poate să aducă lumini noi. Este o problemă care, după cât ştiu, n'a mai fost pusă. Este vorba de harta cuvintelor considerate estetic. Din punctul acesta de vedere, materialul lexical poate să fie urmărit comparativ în deosebi în traduceri, care pot să fie privite ca un capitol de geografie expresivă.

Plecăm deci dela ceva îndeobşte cunoscut: arta pe cât de uşoară în aparenţă, pe atât de grea în fond a transpunerii versurilor dintr'o limbă într'alta. Zic a transpunerilor, nu a traducerilor de meserie, pentrucă într'acestea tehnica este extrem de simplă: alegi un metru mai mult sau mai puţin corespunzător şi, în tic-tacul acesta, înşiri aproximativ cuvintele care se mlădiază mai comod. Este tehnica obişnuită a traducerilor din Eminescu şi concepţia de armonie mecanică de care s'a ocupat poetica tradiţională.

Dar dacă, la un adevărat poet, tehnica este una şi nedespărţită de ceea ce se numeşte « ideea » creaţiunii şi dacă fiecare idee îşi creează propria tehnică, atunci d'abia îţi dai seama de ceea ce s'ar putea numi tragicul traducerilor, chiar şi al celor mai bine intenţionate şi conştiincios conduse. Ritmul nu este o structură supraindividuală, în tiparul căreia să torni dintr'o limbă în alta materialul, aşa cum ai turna ghipsul sau bronzul menit să reproducă în numeroase exemplare o statuie sau un bust. Iată de ce arta traducătorului este una din cele mai grele. Ca să iasă din sfera industriei, trebuie să fie ea însăşi o creaţiune. Dar aici intervine greutatea: cânţi pe un instrument eterogen melodii create pentru un instrument cu totul deosebit.

Anumite cuvinte expresive sunt nu numai izvoare de înţeles, dar şi generatoare de armonii. Absenţa unor astfel de cuvinte în traduceri înlătură simetrii de asonanţe, de aliteraţii şi de opoziţii, care, într'o adevărată operă de artă a cuvântului, fac una cu însuşi sentimentul de exprimat. Dacă traducerile şi imitaţiile, cu care a început literatura noastră, au contribuit la desvoltarea interesului, creind un public, ele n'au fost totdeauna o îndrumare

fericită în direcţia resurselor proprii ale limbii. Pentrucă la noi, de pildă, puteai traduce curent pe Byron din proză franceză, sau dădeai în versuri româneşti pe Lamartine sau pe Hugo, şi acestea aveau răsunet: public şi scriitori începeau să creadă că arta se mărgineşte la înseilări aproximative ale unui conţinut de idei generale. Astfel, tehnica se reducea adesea la anumite precepte şcolăreşti. Afară de mici excepţii, traducerile noastre, nu numai cele de pe la 1840, dovedesc o scădere esenţială: *lipsa conştiinţei că tehnica este o invenţie mereu reînnoită dela operă la operă.*

Tehnica traducerilor pune la îndemână un bogat material rânduit dela sine în deosebite zone geografice. A urmări cuvintele tipice în adaptările lor la structura deosebitelor limbi, a cerceta comparativ ritmica şi mijloacele de armonie, a învedera în ce fel imaginile sunt condiţionate de natura diferitelor limbi, în sfârşit a arăta cum traducerile superioare însemnează o completă şi personală transpunere de tehnică străină în tehnica limbii materne, iată tot atâtea întrebări de formă prin care studiul comparativ al traducerilor poate nu numai să fie înviorat, dar şi ridicat la un preţios mijloc de diferenţiere geografică a mijloacelor expresive.

In vremea noastră, o inovaţie s'a făcut în direcţia aceasta în lucrarea lui F. Gundolf: *Shakespeare und der deutsche Geist* (1911). Spre deosebire de cartesienii Sorbonei, la Gundolf nu receptivitatea motivelor şi ideilor este pe primul plan al istoriei literare, ci poetul Shakespeare: o izbucnire de forţe sufleteşti devenite cuvânt de o parte, de alta atitudinea deosebiţilor traducători şi poeţi, până când s'au învrednicit să libereze propria lor limbă de deprinderile analitice ale raţionalismului aşa încât să poată fi la rândul ei vibraţie a vieţii care străbate totul, dela sunet până la icoană şi structura expresiilor.

Dar dacă Gundolf a pus problema receptivităţii artistice a unui poet şi a forţelor creatoare liberate prin el, dacă a arătat comparativ, ca în analiza stilistică a lui Lessing, în *Nathan der Weise*, cum chiar la un scriitor vădit influenţat de Shakespeare cuta veche logic-analitică rămâne — în lucrarea lui este totuşi o lacună. Greutatea de a recepţiona pe Shakespeare cel adevărat stătea numai în mentalitatea raţionalistă care domina întreg continentul, sau şi în tiparul deosebit al limbilor?

Traducerile pot fi privite şi ca o piatră de încercare prin care deosebeşti comparativ estemele proprii fiecărei limbi. Este aici un larg teren nou pentru literatura comparată, care a inventariat până la saturaţie influenţe şi conţinuturi (la noi a devenit chiar şi colecţie de rezumate), dar a trecut alături de esenţa literaturii: problema formei.

In timpul din urmă, încep să apară studii de stilistică făcute asupra traducerilor. Astfel, cercetarea traducerii *Antigonei* sau aceea a lui *Macbeth*, de pildă, au devenit mijloace de a diferenţia anumite direcţii stilistice în literatura germană.

Pentru noi însă, problema se pune altfel: pot arunca traducerile o lumină asupra operei traduse şi asupra mijloacelor proprii limbii în care a fost creată? Când un număr de traducători, dintre care unii aleşi, se izbesc de aceleaşi greutăţi, ele pot proveni din originale expresii ale poetului, dar şi dintr'unele particularităţi ale limbii materne. Acolo unde, în chip constant, te izbeşti de asperităţi în traduceri, se pune problema unui specific al originalului. Iar felul cum greutăţile au fost deslegate prin transpunere, poate fi material pentru a defini originalitatea limbii materne prin comparaţie cu resursele proprii ale celorlalte limbi. Ceea ce ne deosebeşte deci de toţi cei ce s'au ocupat de problema traducerilor, este afirmarea aceasta a punctului de vedere al geografiei estemelor şi al mijloacelor stilistice. Adaog însă că pentru o astfel de lucrare se cere să ai traducători de talia celor care au naţionalizat capodoperile, transpunându-le în propria lor literatură.

Se mai cere ceva. Să fii lămurit asupra caracterului stilistic şi ritmic al originalului. Altminteri, eşti lipsit de o vedere de ansamblu şi lucrarea se reduce la un număr de calificative, pe care le dai traducătorilor, ca la un concurs.

Cu privire la traducerile făcute din Eminescu, avem o conştiincioasă lucrare, aceea a d-lui Victor Morariu: *«Luceafărul» în nemţeşte,* publicată în buletinul *Mihai Eminescu.* Pentru recepţia poetului nostru în străinătate, este necesar să fim fixaţi asupra acelor traduceri care sunt mai aproape de farmecul originalului. Căutând să stabilească ierarhia traducerilor, d. V. Morariu face un număr de observaţii de amănunt, notând, strofă de strofă, momentele unde traducerile sunt exacte şi poetice, sau, dimpotrivă, libere, incolore, abstracte, prost rimate, etc. Dar şi aşa,

toate judecăţile de valoare ale originalului nu pot fi valabile decât raportate la ansamblu. Aceasta însemnează o prealabilă adâncire stilistică şi tocmai această legătură spirituală lipseşte.

Astfel, ca să ne mărginim la un exemplu, când un traducător redă versurile:

Şi din oglindă luminiş
Pe trupu-i se revarsă,

prin

Vom Spiegel kommt sein Wiederschein
Küsst ihr den Arm, den blossen,

înlocuirea cuvintelor *se revarsă* prin *küsst* — *sărută* este bine notată: « e un spor, chiar faţă de frumuseţea originalului ». Dar acest spor strică frumuseţea momentului. Felul contemplativ al Luceafărului — iubirea care n'are încă nimic sensual — îşi găseşte în acest moment al desfăşurării cea mai adecvată expresie. Tocmai în această resfrângere din oglindă se vădeşte firea celui menit să fie, în sfera lui, oglindă a lumii. Iată de ce « a săruta » introduce dela început o notă de sensualitate, care, departe de a fi un spor de frumuseţe, e o discordanţă cu contextul platonic al acestui început de iubire. Se învederează astfel necesitatea unei adânciri stilistice a originalului, singura măsură pentru orice interpretare, deci şi pentru traduceri.

Investigaţiile stilisticei comparate încep chiar dela titlu. Aici, pe teren lexical, se poate observa mai clar raportul dintre virtualităţile expresive ale limbii comune, estemele, şi dintre valorile stilistice proprii literaturii culte. Când titlul unei opere este cea mai potrivită expresie a conţinutului aşa încât nu poate fi separat de el, traducerile îţi oferă un tablou de geografie lingvistică expresivă, care cere să fie interpretat.

Din cât am putut urmări dela 1914, când am pus problema geografiei lingvistice a lexicului nostru, nu văd să fi făcut cineva dintre străini pasul spre o geografie lingvistică a acestor esteme ale lexicului care sunt cuvintele expresive. De aceea, să-mi fie îngăduit a preciza aici punctul de vedere.

Pentru cine urmăreşte raportul dintre limba comună şi limbajul unui poet, problema virtualităţilor estetice ale limbii materne este una din cele mai atrăgătoare. După ce am căutat să

indic unele aspecte din domeniul fonemelor, al ritmicei şi al structurii noastre morfologice, întrebarea care se impune este aceasta: cum se face că anume în literatura română se desăvârşeşte, prin *Luceafărul* lui Eminescu, una din cele mai vechi şi persistente aspiraţii ale literaturilor, aceea de a întrupa într'un simbol astral o supremă valoare umană?

De când există manifestări literare, necontenit poeţii au căutat să întipuiască în numele, metaforele, miturile şi poveştile astrelor, o valoare mai presus de toate. Este ceva firesc. De timpuriu, farmecul cerului înstelat se imprimă neşters pe placa sufletului de copil. Nu numai ochii, dar întreg sufletul e uimit de armonia licăritoarelor depărtări tainice. O atmosferă de liniştită măreţie se desvăluie sufletelor, pretutindeni, dar mai ales sub cerurile răsăritene. Cunosc pe unii care datează prima lor amintire dela o astfel de tainică şi încântată uimire.

Dacă sunt unele impresii care, prin chiar natura lor, s'ar apropia de cele estetice, impresiile deşteptate de cerul înstelat au un loc aparte. Intunericul care învăluie amănuntele pământeşti, de altă parte tăcerea sunt prielnice contemplării. Tot ce este eterogen se şterge, rămânând acea simplificare cu care-ţi poţi înfrăţi simţirea. De altă parte, caracterul desinteresat al acestei desfaceri de pământesc te menţine într'o atmosferă înaltă. In sfârşit, misterul care învăluie totul şi imensitatea spaţiului fac să vibreze ceva din fiorul religios.

Cele mai felurite stări sufleteşti au fost înfrăţite cu imaginile astrale. Imaginaţia poporană şi a poeţilor a învăluit lumile de sus în nenumărate metafore. Dela simplul înamorat care vede sus imaginea iubitei, până la cuceritorul care păşeşte încrezător în steaua lui şi până la filosoful care era pătruns de o nesfârşită evlavie, ascultând legea morală în el şi contemplând cerul înstelat deasupra lui, necontenit şi sub mereu reînnoite forme, imaginea corpurilor cereşti a vorbit conştiinţelor.

Rând pe rând, mitologiile şi religiile au populat cerul cu viziunile şi aspiraţiile lor, dela basmele popoarelor primitive, până la antropomorfismul grec şi până la spiritualizarea creştină. Pretutindeni, domină un simţământ de tainică înălţare.

In antropomorfismul elin, *Phaeton* este identificat cu luceafărul de dimineaţă, *Hesperos* cu cel de seară. Iar în imnologia

creştină, Madona devine, ca şi în *Rugăciunea* lui Eminescu, « luceafărul mărilor ».

Ar fi să dai un nesfârşit şir de imagini, momente şi fragmente, dacă ar fi să aminteşti câte nenumărate forme au izvorît în fantazia poeţilor din fireasca înclinare de a înfrăţi simţirea lor cu aspectele astrale. G o e t h e, de pildă, îşi alesese ca emblemă luceafărul. Iar într'o scrisoare către d-na de Stein scrie: « Iubirea mea este ca luceafărul de dimineaţă şi de seară », voind să spună că este strălucitoare şi nemuritoare ca şi steaua Venerei.

Şi această nesfârşită serie de mituri, metafore, legende, simboluri, a sporit mereu de când în literaturile moderne, prin romantică, s'a afirmat poezia aspectelor nocturne. Luceafărul lui Eminescu străluceşte ca cel mai de seamă simbol astral pe care l-a creat literatura lumii pentru a întipui în el o supremă valoare umană.

Să fie o întâmplare că anume în literatura noastră s'a desăvârşit această neîntreruptă aspiraţie, s a u s i m b o l u l s ' a p u t u t r o t u n j i, p e n t r u c ă l i m b a n o a s t r ă a p u s l a î n d e m â n a p o e t u l u i e s t e m u l u n i c î n j u r u l c ă r u i a s e p u t e a c r i s t a l i z a?

Aici geografia lingvistică, dar una care trece de hotarul nu numai al unei limbi, dar şi al unei familii de limbi, cuprinzând toate literaturile culte, ne poate da un material concludent.

Nu este nevoie să fie cineva filolog, ca să intuiască procesul sufletesc prin care în latină s'a creat cuvântul *lucifer*, originea luceafărului nostru. Când pe la cântători, priveşti vara spre răsărit cerul înstelat, care prinde a păli, luceafărul de dimineaţă tremură licărind viu, pe când zorile încep a miji. S'ar zice că luceafărul trage în sus zorile şi lumina pe cer. Din această intuiţie s'a născut la Greci, pentru steaua Venerei, cuvântul *fosforos*, iar la Romani, cuvântul *lucifer*, aducător de lumină.

Chiar dacă ar fi fost la început un decalc, termenul *lucifer* s'a răspândit repede şi a devenit popular. Dovada stă în cuvântul nostru, care continuă pe cel latin, potrivit foneticei româneşti. Dar în celelalte domenii romanice a dispărut. Spaniolul *lucero* ar părea că face dovada dăinuirii şi pe teritoriul iberic. Aici însă nu avem un reflex popular al cuvântului latin, ci o creaţiune nouă din *luce*. De altă parte, frecvenţa în spaniolă a sinonimelor: *véspero, héspero, estrella de Venus, estrella de la tarde* şi *Venus*, arată că

formaţiunea *lucero* nu apare spontan corelatul necesar al imaginii astrale, ca la noi.

Cu privire la denumirile romane ale planetei Venus, ne putem documenta din lucrarea cercetătorului italian C. Volpati: *Nomi romanzi del pianeta Venere* (publicată în *Revue de dialectologie romane*, V, pp. 312—355). Fiind începutul unei serii de studii cu privire la denumirile romane ale astrelor, lucrarea este precedată de unele consideraţiuni asupra metodei urmate.

Examinând cu prilejul acesta bazele ideologice ale cercetătorilor de istorie a cuvintelor, avem odată mai mult prilejul să ne încredinţăm cum, şi într'acest domeniu, predomină direcţia raţionalistă a analizei conceptelor din punctul de vedere al preciziunii lor, aşa încât intuiţia schimbărilor vii, datorite vieţii creatoare din care au purces, rămâne prea des o cantitate neglijabilă.

De abia în timpul din urmă s'au făcut unele încercări timide de a privi istoric cuvintele care au devenit purtătoarele unei deosebite valori artistice. Astfel, H. Hatzfeld a publicat în 1931 un capitol de istorie estetică a cuvintelor, lămurite prin limba poeziei religioase a popoarelor romanice (în *Germanisch-romanische Monatschrift*, XIX, pp. 124—142). Se vede aici influenţa cercetărilor abatelui H. Bremont, care a adâncit istoria literară a sentimentului religios în Franţa. Din materialul publicat, reies schimbările de înţeles şi nuanţe săvârşite în cuvinte prin desvoltarea sentimentului religios. Se alcătuieşte astfel o istorie artistică a cuvintelor, un preţios auxiliar al istoriei literare.

Dar şi în lucrările de felul acesta lipseşte preocuparea de valoare artistică a cuvântului, care-l predestina oarecum să devină purtătorul unor simţiri alese. Pentru aceasta însă se cere în viaţa cuvintelor o privire liberată de vechea ideologie a existenţei conceptelor fixe.

Valoarea şi durata cuvintelor nu este determinată de criteriul logic al clarităţii notelor conţinute. Dacă ar fi aşa, conţinutul ar rămânea neschimbat. Concepţia aceasta intelectualistă este însă desminţită de continuele prefaceri, aşa încât adeşea acelaşi cuvânt capătă un înţeles de completă opoziţie faţă de înţelesul iniţial.

Un Roman, care ar învia între noi şi ar simţi în vorbirea dacoromână dăinuirea străvechilor cuvinte, mai mirat decât de schimbările sunetelor ar fi de acelea ale înţelesului unor cuvinte.

Şi pentrucă în domeniul apusean cuvântul *lucifer* a dispărut, datorită unor prefaceri care îl sileau să devină purtătorul unei valori cu totul deosebită de acea îndatinată, amintesc un caz analog la noi. Noţional, ce înţeles mai răspicat poate fi decât acela al cuvântului *vitium*, prototipul neologismului nostru *viţiu?*

Dar dacă Romanul revenit printre noi, dornic să ne cunoască progresele, ne-ar cere să-i arătăm adunarea bărbaţilor celor mai selecţi şi l-ai duce, să zicem la Universitate sau la Academia Română, spunându-i: acolo sunt oamenii *cei mai învăţaţi ai ţării de azi*, ar rămânea uimit cum de calificăm astfel ceea ce este mai select, tocmai prin cuvântul « invitiati » — rău nărăviţi.

După cum faţă de lucruri, tot astfel faţă de conçepte, atitudinea noastră, manifestată în cuvânt, este deci într'o continuă prefacere. Din exemplul arătat se vede clar cum nu notele dominante, oricât de răspicate ar fi ele, hotărăsc soarta unui cuvânt, ci atitudinea schimbată a noastră faţă de conţinutul lui. O notă secundară, de abia percepută la început, poate printr'un act de creaţiune să capete uneori relief, încât să ducă un cuvânt tocmai la polul opus al primei lui semnificaţii. Dacă ceea ce ar hotărî ar fi logica sau forma obiectelor, am fi ajuns de mult la o simplificare a limbajului asemănătoare terminologiei ştiinţifice.

Dispariţia semnificaţiei astrale a reflexelor cuvântului *lucifer* în Apus este un exemplu sugestiv pentru a ilustra cum acelaşi termen poate să devină purtătorul unui conţinut noţional şi afectiv fundamental potrivnic celui iniţial. Nu 'nsă fără urmări în ce priveşte valoarea.

După soare şi lună, luceafărul este acel corp ceresc care se impune prin mărimea şi splendoarea lui. In plus, pentru populaţiile rurale, el este şi o indicaţie a timpului, cum se vede din atâtea denumiri străine, iar la noi din răspânditele *luceafărul de seară* şi *luceafărul de dimineaţă*. Deşi între învinşi şi învingători, rareori va fi venit prilejul de a contempla stelele, fapt cert este că din câţi termeni dispuneau Romanii pentru a denumi planeta Venus, cel mai expresiv, *lucifer*, a fost recepţionat în tot domeniul romanităţii orientale — dovada o avem în aromânul *luţeafir*. La noi, puterea de expresiune se vede şi din trecerea lui asupra stelelor, ca Sirius, Vega, etc. Preferinţa pentru acest cuvânt reiese şi din alte fapte. Potrivit intuiţiei care a dus la denumirea lui,

lucifer însemna la început numai luceafărul de dimineață; pentru cel de seară, în latină exista și *vesper*. Dar deși se potrivește pentru noțiunea de timp, care revine necontenit în creațiunile romanice, acest cuvânt n'are niciun continuator în toată Romania, ceea ce dovedește că singurul cuvânt răspândit în întreg domeniul era *lucifer*.

Dispariția lui în tot teritoriul romanic apusean se explică printr'un ciudat proces de omonimie, prin care vechea intuiție păgână a denumirii a venit în conflict cu conștiința creștină. Aceasta a atribuit numele de Lucifer îngerului prăbușit, ceea ce venea în contrazicere violentă cu nevoia firească de a face din cea mai luminoasă dintre stele simbolul Sfintei Fecioare, așa cum se vede în imnologia creștină.

Omonimia a purces din traducerea greșită a unui pasaj din Vechiul Testament. In cartea profetului Isaia, în cap. XIV, este un cântec de triumf cu prilejul prăbușirii regelui Babiloniei. Versetul doisprezece în Septuaginta sună: « cum ai căzut din cer, o frumosule *eosforos* », de unde în vulgata pasajul a fost tradus: « Quomodo cecidisti de cœlo, *Lucifer?* ». Dar atât termenul grec cât și cel latin nu corespundeau originalului ebraic. Astăzi este stabilit că traducătorii n'au înțeles termenul originalului. Acesta vorbea nu de luceafăr, ci de luna care descrește. In comentariile pasajului acesta, făcute de Sfinții Părinți și interpreții lor, numele *Lucifer* a fost atribuit îngerului revoltat, prăbușit în infern. Astfel, datorită unei erori de traducere, Lucifer a devenit nume propriu pentru a denumi pe demonul. Să pronunți însă noaptea numele tabuat al Satanei pentru a denumi luceafărul, de care se lega conștiința luceafărului mărilor, era un îndoit sacrilegiu. Omonimia a dus la prăbușirea cuvântului Lucifer în accepțiunea lui astrală. De aici un nou proces de creațiuni romanice apusene pentru a denumi steaua Venerei. La noi însă, în populația rurală, unde puterea bisericii asupra maselor a fost redusă, vechiul cuvânt a dăinuit cu toată antica lui putere expresivă.

Dar echivalentele romanice apusene ale cuvântului n'ar fi putut duce la o creațiune de valoarea cuvântului dispărut, așa încât să ofere unui poet un estem menit să devină centrul de cristalizare al unui larg simbol. Intr'adevăr, în franceză, *étoile du soir*, *étoile du berger*, *Vénus* sunt toate feminine,

deci nepotrivite pentru un simbol ca *Luceafărul*. Apoi sunt departe de a avea puterea impresivă a cuvântului nostru. In spaniolă, *véspero, héspero, lucéro vespertino*, care sunt masculine, au accentul pe ideea de timp vesperal, ca şi femininul *estrella de la tarde*. Aceleaşi raporturi sunt şi în portugheză. In cuvintele italiene: *Stella di Venere, vespero* şi *espero* aparţin aceluiaşi tipar. Cât priveşte creaţiunile poporane din întregul domeniu romanic apusean, ele reprezintă următoarele tipuri: *Stea polară, Steaua dimineţii, a răsăritului, a zilei, a serii, a nopţii, Steaua soarelui, a lunii, a păstorului, a boarului, Steaua mare, a cometului*, etc.

Astfel, toate creaţiunile romanice, atât ale limbilor literare cât şi ale dialectelor, înfăţişază sau nume feminine, sau denumiri compuse, dominate fie de ideea de timp, fie de aceea a ocupaţiilor rurale. Ele sunt neprielnice unor metafore idealizante în limba comună. Toate rămân departe de splendida creaţiune antică, moştenită numai de noi. Niciuna din ele nu avea calităţile cerute pentru a exprima acea veche aspiraţie a tuturor literaturilor: un simbol astral pentru o supremă valoare umană.

Dacă urmărim geografia cuvântului în celelalte limbi literare, constatăm aceeaşi situaţie. Atât în greaca modernă, unde *esperos* şi *esperinos* redau numai ideea de seară, cât şi în domeniul germanic şi cel slav. In lexicul germanic, avem formaţiuni de tipul *Abendstern*, iar în cel slav forme feminine de tipul rusesc *vecérniaia zviesda*, steaua serii, toate feminine.

Incercările unor traducători slavi de a ocoli dificultatea, o subliniază. Astfel, un traducător bulgar alege titlul *Hyperion*. Sună însă nepotrivit. In original, numele de Hyperion apare ca primul cuvânt rostit de Dumnezeu. Este o desfacere de orice amintire a pământescului. A-l da în restul textului, înseamnă a lipsi poema de unul din cele mai puternice efecte ale ei. Iar o traducere bulgară care ar masculiniza numele, dând titlul *Vecernic*, ar crea echivocuri, *vecernic* fiind numele unui zefir.

In chip curent, niciunul dintre echivalentele europene pentru steaua Venerii nu poate fi purtătorul metaforic pentru o valoare excepţională.

In formele străine, nu poţi găsi nici pe departe valoarea expresivă a cuvântului nostru. Să considere cineva cuvântul acesta sub îndoitul aspect al structurii fonetice şi al sugestiilor vizuale.

Intre vocala primă şi ultimele două, toate întunecoase, vocala accentuată *a* (*e* precedent din grafia *ea* este o convenţie) apare ca un strop sonor de lumină într'un cadru întunecos şi îndepărtat. Cuprins ca într'un pervaz între licvida *l* iniţială şi finală, având în silaba ultimă şi cealaltă licvidă, vibranta *r*, cuvântul, pe lângă sugestia rădăcinii, are în structura lui fonetică ceva luminos şi îndepărtat tremurător.

Astfel, analiza stilistică începe chiar dela titlu, pe care nicio traducere nu l-ar putea reda cu puterea magică de sugestie a cuvântului nostru. Odată cu traducerea, ar trebui ca şi el să pătrundă în literaturile lumii. Comparând cuvântul nostru cu toate corespondentele lui în limbile europene, ne dăm seamă de ce într'alte literaturi un simbol astral de valoarea luceafărului nu se putea naşte. Pentru a da un titlu motivelor înrudite, poeţii recurg la nume proprii de o valoare mărginită, ca *Moïse*, *Torquato Tasso*, *Michelangiolo*, etc. Nu găsim însă acea generalitate tipică, proprie simbolului nostru. Pentru imaginea centrală nicio altă limbă nu dispune de un estem de valoarea celui românesc. Şi pentrucă într'alte literaturi limba nu-l putea pune la îndemâna poeţilor, ca o metaforă curentă, iată de ce numai la noi s'a putut cristaliza acest simbol atât de cuprinzător.

După cum pe teren fonetic şi morfologic, tot astfel şi pe teren lexical există o concordanţă între estemele limbii comune şi destinele unei literaturi. Geografia lexicului cuvintelor impresive are deci raporturi cu răspândirea şi caracterul motivelor poetice. Dar dela arătatele virtualităţi ritmice şi lexicale cuprinse în graiul poporan până la simbolul lui Eminescu este atâta distanţă câtă poţi măsura dela ritmul iambic din începutul basmelor noastre: *a fost odată*, până la ritmica măiestrită a poemei sau, în domeniul plastic, dela tipul de casă veche elină la — Parthenon.

VI.

DELA METAFORĂ LA SIMBOL

Critica literară n'a scos nici la noi, nici aiurea, fireştile concluzii din caracterul artistic al limbii, privită ca cea mai însemnată întrupare a etnicului unui popor.

Continuând exemplele menite să ilustreze în ce chip limba este principala coordonată a literaturii naţionale, voi da aici trei aspecte din trei domenii deosebite.

Mai întâi este necesar să urmărim virtualităţile cuprinse, nu numai în cuvânt, dar şi în m e t a f o r e l e p o p o r a n e. Câmpul acestora este adesea mai larg decât al oricărui cuvânt, oricât de artistic şi de sugestiv ar fi.

Sunt expresii metaforice care, vădind o însemnată poziţie proprie faţă de lume, se cuvine să fie puse în lumină. Astfel de valori expresive, cu semnificaţii specifice nouă, devin uneori centre de cristalizare artistică, fie direct, fie prin înfrăţirea lor cu motive generale europene, cărora le dă o anumită coloratură.

-Iată, bunăoară, expresia *coadă de topor*. După cât m'am informat, n'o au nici popoarele balcanice, nici limbile romanice apusene. Dacă totuşi, prin poligeneză, s'ar dovedi că ea mai apare într'o altă zonă, nu urmează de aici că ea îşi pierde pentru noi semnificaţia. Intr'adevăr, valorificarea ei într'o însemnată creaţiune literară dă măsura virtualităţilor sădite în expresia populară.

Privită în sine, metaforă coadă de topor poate să se refere la felurite aspecte: social, naţional, apoi de pură contemplare morală a lumii. In populaţiunile noastre din Banat şi Ardeal, de pildă, expresia circulă, nu pentru a desemna un instrument de asuprire şi intrigă socială, în sens de luptă de clasă, ci pentru a denumi

pe cel care devine unealta străinului: *s'a făcut coadă de topor.* Crescută din astfel de împrejurări, expresia este rezumativă, caracterizând o întreagă atitudine.

Valorificarea unor astfel de expresii în literatură, formează un însemnat capitol în studiul expresivităţii. Privind metafore ca aceasta în cadrul virtualităţilor expresive, se cuvine să fie considerate ca esteme. Astfel valorificarea lor literară capătă semnificaţia împlinirii unui destin expresiv. Intre metafora unei expresii populare şi între deosebitele genuri literare, sunt certe raporturi, condiţionate de vibraţiunea şi mai ales de câmpul evocator propriu fiecărei expresii.

Metafora *coadă de topor* conţine în ea virtualităţi care intră în domeniul humorului îmbinat cu satira sau ironia.

Sfera realizărilor fireşti este exemplificată în chip fericit într'una din cele mai însemnate fabule ale lui Grigore Alexandrescu: *Toporul şi pădurea.* Nu este o întâmplare că opera fabulistului român se deosebeşte de izvorul ei: *La forêt et le bûcheron* a lui La Fontaine, tocmai prin transpunerea din câmpul pur moral al ingratitudinii într'acela naţional de unealtă în mâna străinului.

După chipul arătat prin geografia lingvistică a denumirii *Luceafărul,* raportată la capodopera lui Eminescu, răspândirea metaforei poporane *coadă de topor* a condiţionat vestita fabulă a lui Gr. Alexandrescu, în aşa măsură încât, fără această metaforă, n'am fi avut o faţă nouă şi într'unele privinţe superioară a motivului în literatura universală. (Pentru încadrarea comparativă a fabulei noastre, cea mai utilă lucrare este aceea a lui Walter Wienert, *Die Typen der griechisch-römischen Fabel, mit einer Einleitung über das Wesen der Fabel.* Helsinki, 1925. A apărut în *F. F. Communications edited for the Folklore Fellows,* vol. XVII², Nr. 56. Vezi cele relatate acolo la p. 74 şi la p. 117).

Vederile acestea despre puterile de organizare a unor imagini, cuvinte sau expresii, în jurul cărora se cristalizează creaţiunile literare, mi-au fost confirmate prin mărturisirile literare făcute în cadrul *Institutului de istorie literară,* de unii dintre scriitorii noştri de azi. Adesea un vers este purtat ca o obsesie luni de zile şi deodată câmpul lui expresiv se luminează, ca printr'o revelaţie

artistică, scriitorul însuşi rămânând uimit de configuraţia realizată.

De aici necesitatea de a studia leit-motivul expresiv, uneori o metaforă, alteori o viziune parţială, o sinecdocă, o *pars* reprezentativă *pro toto*, etc., etc.

In cadrul acestor întrebări se cuvine să fie privite şi mărturiile unor dramaturgi şi refrenele tipice ale unor personaje. Când Caragiale a afirmat că el nu scrie până nu aude personajele vorbind, această mărturisire a fost tălmăcită în sensul realist, al raportării la starea civilă, etc.

Dacă ar străbate cineva criticele comediilor lui Caragiale, va observa că mai toate — şi în primul rând Ibrăileanu — vântură această idee: meritul cel mai de seamă al dramaturgului stă în faptul că a făcut concurenţă — stării civile.

Dar paradoxul balzacian, devenit pentru critica recentă o obsesie, trebuie să fie întâmpinat cu multă rezervă critică. O formă de artă concepută ca o oglindă a vieţii în sens verist este negaţiunea artei. A reduce pe Balzac la această formulă este tot una cu a nu fi prins nimic din fantazia lui atotcârmuitoare.

... *Eugénie Grandet* şi starea civilă!

Iar Caragiale, când zicea că-şi aude personajele, nu se raporta la starea lor civilă, ci la semnificaţia întrupată în ritm, în timbrul unor cuvinte şi expresii tipice pentru plăsmuiri care, ca şi acelea ale lui Balzac, au alte legi decât calul de bătaie al verismului.

Critica noastră trebuie să se desfacă de astfel de idoli.

Arta cuvântului are alt rost decât să se ia la întrecere cu cel mai norocos dosar de stare civilă.

Problemele de expresivitate considerate până acum au fost alese în primul rând pentru a pune în lumină valori ale fondului etnic, în sens că ne aparţin nouă şi numai nouă. Dar după cum valoarea unei literaturi se măsoară nu numai prin ceea ce a creat pe deantregul, dar şi prin chipul cum a fructificat împrumuturile, tot astfel valoarea unei limbi. Exemplul de mai înainte — coadă de topor — îşi are de sigur izvorul în pături rurale. Voi lua acum un exemplu provenit din altă pătură socială: viaţa noastră urbană, caracterizată la începutul ei printr'o caleidoscopică împreunare de elemente autohtone şi elemente orientale.

Ocupându-mă de rânduirea lexicului pe configurații de înțelesuri, am relevat cum vocabularul nostru de proveniență orientală a fost învăluit de o atmosferă de ironie, batjocură și răspăr, care însemnează o atitudine critică, o reacțiune a fondului național.

Pentru a ilustra în ce chip forma internă a unui cuvânt îi determină soarta literară, iată bunăoară cuvântul *moft*, care în limba turcă, de unde ne-a venit, are o sferă restrânsă și este oarecum sterp, dar la noi a dobândit conținutul și sfera pe care s'a întemeiat Caragiale când a denumit cel mai interesant periodic umoristic al nostru *Moftul Român*, pentru a da relief acțiunii lui de critică socială.

O bună parte din acest periodic poate să fie considerată ca o monografie expresivă a cuvântului ridicat la o semnificație, nu pot zice proprie nouă, dar unei pături superficiale din acea fază istorică.

Fără virtualitățile conținute în semnificația dată de păturile noastre orășenești, cuvântul n'ar fi dobândit soarta literară la care s'a înălțat prin Caragiale. Circulația și înțelesul acestui cuvânt în burghezia ușuratecă a vremii, se văd din chiar întâia parte a articolului-program, pus în fruntea primului număr: sunt nouăsprezece crâmpeie de dialoguri, alese pentru a ilustra multiplele fețe ale cuvântului în uzul vremii. De aici, formularea din a doua parte a articolului:

« O Moft! tu ești pecetea și deviza vremei noastre. Silabă vastă cu nețărmurit cuprins, în tine încap așa de comod nenumărate înțelesuri: bucurii și necazuri, merit și infamie, vină și pățenie, drept, datorie, sentimente, interese, convingeri, politică, cholera, lingoare, difterită, sibaritism, vițiuri distrugătoare, suferință, mizerie, talent și imbecilitate, spirit și spiritism, eclipse de lună și de minte, trecut, prezent, viitor — toate, toate cu un singur cuvânt le numim noi Românii moderni, scurt: *Moft* ».

In cuvântul acesta, credea Caragiale că a găsit « formula sinceră și exactă a spiritului nostru public ».

Dar dacă în atmosfera momentului ironistul putea să creadă într'o astfel de formulă, resursele cuvântului erau departe de a prinde o latură esențială. Cuvântul se mișca prea mult pe linia aspectelor minore ale vieții, pentru a avea în el virtualitățile marilor simboluri. Și totuși, fără caracterul de epitet al cuvântului

acesta, ar fi lipsit centrul de cristalizare pentru acţiunea periodicului. In limitele formei interne a cuvântului, apare în numerele următoare galeria de portrete: *Moftangiul, Moftangioaica, Moftangiul în ştiinţă*, etc. Şi acolo unde lipseşte din titlu, semnificaţia cuvântului este prezentă: o continuă « moftografie ». Prin revistă, circulaţia literară s'a lărgit în publicistica vremii. Şi dacă el nu s'a urcat la o valoare literară durabilă, aceasta vine din faptul că preocupările de actualitate nu-l puteau înălţa în sfera simbolurilor de permanentă valoare.

Dar în afară de aceasta, dacă soarta literară a cuvântului *moft* a fost limitată, deşi împrejurările i-au fost atât de prielnice, mărginirea se datoreşte în parte şi faptului că în el nu existau virtualităţile unei imagini.

Pentru a arăta în ce chip astfel de virtualităţi pot să scoată din anonimat un cuvânt, să-l ridice la o funcţiune expresivă, devenind o imagine de largă semnificaţie, aleg unul din terminologia poporană de origine slavă: *meliţa*.

Dacă întrebi mai mulţi orăşeni get-beget, te convingi că unii au o foarte vagă idee despre ce înseamnează acest cuvânt; cei mai mulţi nici nu-l cunosc. El face parte din terminologia industriei noastre casnice şi denumeşte ceva ca o maşină primitivă prin care cânepa şi inul sunt bătute, pentru a separa partea lemnoasă de fibrele destinate să devină fuior.

Sub forma cea mai simplă, această tocătoare a cânepii este alcătuită din două scânduri paralele, aşezate vertical pe muchii, ai zice prăselele unui briceag de lemn. Intre acestea, prinsă la cap prin axa unui cui, se află o scândură care, la celălalt cap, are un mâner, aşa încât custura aceasta de lemn să poată fi ridicată şi coborîtă cu uşurinţă şi să toace mănunchii de cânepă aşezaţi deacurmezişul prăselelor. O formă mai desvoltată este aceea dată în ilustraţie de Fr. Damé, în a sa *Incercare de terminologie poporană română* (p. 193). Trupul meliţei stă pe patru picioare. Este alcătuit dintr'o blană groasă, având la mijloc o scobitură aşa încât să se poată mişca în ea *limba* sau *cuţitul* menit să zdrobească.

S'ar zice o făptură care sfărâmă.

In timpul muncii, căderea limbii se face în mişcare ritmică. Prima lovitură e mai tare, ca să sfărâme, cea de-a doua şi-a

treia, ca să separe: ceva ca o mișcare de dactil. Iar zgomotul impresionează. Aşa încât într'unele ţinuturi se zice despre o muiere care toacă verzi şi uscate: *îi umblă gura ca o meliţă.* In imaginea tocătoarei acesteia, sunt două posibilităţi metaforice: una conţinută embrionar în denumirea de *limbă;* cealaltă, în denumirea de *cuţit.*

Nu ştiu dacă în ţinuturile slave, de unde ne-a venit cuvântul, el s'a ridicat peste atari metafore şi comparaţii embrionare. Şi aşa ar fi rămas şi la noi, dacă n'ar fi intervenit cealaltă latură: creativitatea poetului, care, înfrăţită cu imaginea poporană, înalţă mai întâi la un sens nebănuit elementele metaforei, iar mai târziu, la o temperatură înaltă, însuşi cuvântul devine un simbol de largă semnificaţie.

Pentru evocarea funcţiunii primitive a sensului, etimologia cuvântului *meliţa* spune lucruri interesante. Mă adresez unui instrument de lucru indispensabil pentru astfel de chestiuni: *Vergleichendes Wörterbuch der indogermanischen Sprachen,* de A. Walde, întregit de I. Pokorny (1927).

Cuvântul face parte dintr'o vastă familie indoeuropeană, legată de rădăcina *mel-* atât de bogată încât, dicţionarul acesta, deşi nu înregistrează decât o redusă parte, cuprinde şase pagini tixite numai cu reflexe din limbile de bază. *Meliţa* slavă nu este înregistrată aici. Dar este evident că termenul face parte din cercul de reprezentări al acestei rădăcini.

Latinescul *molere,* împreună cu *mola,* apoi *mollis* au odrăslit de aici. Astfel, dacă nu avem în străvechiul nostru fond romanic echivalente pentru *meliţă,* avem totuşi *moară, morar* etc., pe care însă nu le mai simţim înrudite cu instrumentul denumit prin *meliţă.* Şi totuşi aceasta este un fel de moară de altă categorie.

Pe când cuvintele *moară* şi *morar* au avut un larg destin literar, atât în folclor cât şi în creaţiunea cultă (la noi amintesc *Moara lui Călifar,* simbolul prin care Galaction înfăţişază caducitatea bunurilor lumeşti), — cuvântul *meliţa* a rămas la denumirea obiectului şi numai la amintitele posibilităţi embrionare.

Inţelesul primitiv indoeuropean este acela de a sfărâma în bucăţi, de unde a fi slab, uscat, desfrunzit, fără vlagă, etc. Cum

vedem, tot reprezentări pe linia negativă a vieţii pe care o forţă o zdrobeşte.

In ce priveşte posibilităţile expresive ale cuvântului *meliţă*, aspectele noastre folclorice indicau numai virtualităţi de humor, ca în amintitele expresii. Pe linia aceasta, *meliţa* ar fi putut deveni titlul unei comedii pe tema femeilor vorbăreţe — pentru a caracteriza o Xantipă bunăoară. Sau imaginea centrală pentru un ţesut de intrigi şi calomnii ca cele curente, de care se învrednicesc eroii neantului....

Acestea însă nu s'ar încadra străvechilor intuiţiuni care au cârmuit destinul întregii familii a cuvântului, cu acea impresie de sfărâmare, de pustiire, care revine în mai toate formaţiunile limbilor unde cuvântul este înrădăcinat organic şi a fost generator de nenumărate aspecte.

La noi însă, această configuraţie de înţeles nu mai era legată de cuvânt, care sta ca un unicum, fără înrudiri simţite. Cu atât mai interesantă este intrarea lui în sfera imaginilor poeziei noastre, mai întâi ca metaforă cu larg orizont, apoi ca simbol.

Inzestrat între altele cu o remarcabilă viziune a caducităţii lucrurilor — ceea ce nu însemnează absenţa sentimentului eroic — poetul ardelean Mihai Beniuc dă într'al doilea lui volum, *Cântece noui*, poezia *Postum*, pe care o citez în întregime:

Am adormit în umbră de salcâm.
Troiene mari de visuri mă 'ngropară.
O candelă a luminat în seară
Visării drum în celălalt tărâm.

Şi nu mai ştiu nimic. Supus tăcerii
Mai mult nu 'ncerc şi n'aş putea să cânt.
Pe solitarul, tristul meu mormânt,
Din meliţele toamnei cad puzderii.

Motivul propriei stingeri a circulat adesea. Aici însă expresia e originală şi izbeşte nu numai prin concentrarea ei şi prin imaginea de larg orizont şi mister dela sfârşitul strofei a doua, dar mai ales prin acea atât de nouă imagine din final.

Ai impresia că i-a cântat în minte celebrul *Violons de l'automne* al lui Verlaine, în care instrumentul muzical devine simbolul

acustic al toamnei. S'ar mai putea zice: imaginea *meliţele toamnei* pentru a evoca pustiirea frunzişului, e un răsunet din curentul *Neue Sachlichkeit*, în care obiectele devin purtătoare de expresie.

Oricum ar fi, a întruchipa puzderia desfrunzirii generale, ca şi cum toamna ar măcina din nenumărate meliţi, — însemnează o cucerire expresivă care dă relief neobişnuit şi orizont vechiului motiv banalizat al căderii frunzelor.

Metafora aceasta ar fi o întâmplătoare inspiraţie fericită, dacă o altă poezie a scriitorului nu ar ridica-o la înălţime de simbol, care depăşeşte de data aceasta un destin individual.

Poezia de mai târziu intitulată *Meliţa (Revista Fundaţiilor Regale*, Iulie 1942, p. 36) face din acest cuvânt, sub formă de refren un centru de cristalizare pentru o viziune largă a morţii, care seceră . . .

Toată vara, toată toamna latră
Meliţa, meliţa.
Cad puzderii cânepile verii,
Cânepile toamnei cad puzderii,
Cum le muşcă îndârjit şi latră
Meliţa, meliţa.

Vrafuri albe — oase — împresoară
Meliţa, meliţa.
Iară ea, flămândă, mâncă, mâncă . . .
Meliţo, mai vrei? — Mai adă încă!
Vrafuri albe — oase — împresoară
Meliţa, meliţa.

Iarna doar mai tace cât mai tace
Meliţa, meliţa.
Dar acuma iat-o iar la soare
Meliţa de cânepi tocătoare.
Incă tace. Oare cât mai tace?
Meliţa, meliţa.

Un fior prin câmpuri se strecoară:
Meliţa, meliţa.
Tinerele fire de verdeaţă
Cresc superbe, pline de viaţă.
Dar prin câmp fiorul se strecoară:
Meliţa, meliţa! . . .

In jurul acestui refren, întreaga poezie pare un cuvânt nou şi deosebit de sugestiv cu notele conţinutului menite a evoca fiorul războiului, din care — adăogăm noi — un omerid în felul lui Alecsandri ar fi evocat şi ar fi văzut cum iese fuiorul lumii viitoare.

Ceea ce în prima poezie era metaforă cu orizont cosmic pentru propria soartă sub pustiirile toamnei, aici se înalţă la valoare de larg simbol pentru jertfele războiului.

Ne gândim la acel *strigăt* care, după Rilke, este izvorul poeziei.

Virtualităţile de imagini cuprinse în cuvânt i-au cârmuit destinul. Fără să ştie de arătatele semnificaţii arice ale familiei de cuvinte căreia aparţine simbolul, poetul îl reîntoarce la matca străvechii semnificaţii, ridicându-l astfel la înălţimea unei viziuni moderne şi populare totodată. In chipul acesta, în limba noastră odrăsleşte peste milenii un cuvânt nou plin de seva primitivă şi totodată oglindind viu un aspect modern.

Nu ştiu dacă în limbile slave de unde ne-a venit cuvântul, el a avut o soartă literară alta decât simpla denumire a obiectului. Când specialiştii străini, adâncind expresivitatea propriilor limbi, ar da lucrări asemănătoare pentru domeniul lor, s'ar putea face o cercetare comparativă asupra valorilor pe care acest cuvânt le-a dobândit în literaturile europene.

Dar dacă nenumăratele milioane de Slavi n'au făurit din acest cuvânt o metaforă şi un simbol ca cele arătate aici, creativitatea românească a fructificat împrumutul. Prin astfel de creaţiuni, cuvântul şi-a împlinit la noi destinul expresiv.

VII

O PROBLEMĂ DE VERSIFICAŢIE ROMÂNEASCĂ

Deprinşi, cum suntem, a privi limba numai ca un mijloc de împărtăşire a ideilor sau ca un obiect de studiu istoric desfăcut de problema valorii, nu s'a pus încă la noi întrebarea dacă, atât în aspectele ei comune cât şi într'unele particularităţi dialectale, limba ca produs obştesc nu este şi ea un instrument de artă, care condiţionează unele efecte proprii de expresivitate şi este astfel menită să tindă către finalitatea unor anumite tipuri de artă, ca şi cum ar fi anume chemată să le realizeze.

Este deci necesar să revenim la problema posibilităţilor expresive proprii, pe care le-am numit estemele limbii materne. Nu este vorba aici de ceea ce, către 1850, înainte de biruinţa istorismului gramatical, se numea, ca să amintesc titlul unei caracteristice opere franceze, *le génie de la langue française*, văzut prin categoriile retoricei, dar este vorba de a determina pe bază de analiză structurală resursele proprii limbii noastre şi prin aceasta ceva din destinul ei artistic. Căci dacă spiritul creează instrumentul, la rândul lui instrumentul condiţionează creaţiunile spirituale.

Fireşte, limba literară n'ar fi ceea ce este: un instrument de preciziune a gândirii şi de mereu sporită expresivitate a experienţei poetice, dacă n'ar inova necontenit, mai ales în lexic. Dar inovaţiile individuale îşi capătă valoarea prin raportare la tradiţie. Astfel, cine vrea să învedereze ce farmec nou ştie Eminescu să scoată din fonemele limbii materne, se cuvine să le privească nu numai în structura ansamblului creaţiunii, dar să le raporteze şi la aceea generală a limbii, câteodată chiar şi la unele aspecte dialectale.

Problema aceasta poate și trebuie să fie privită sub toate aspectele limbajului: fonetică, morfologie, lexic, sintaxă. Aici mă voi ocupa numai de problema fonemelor: voi aminti trăsăturile proprii limbii noastre; dintre acestea, voi releva pe cea mai caracteristică, pentru ca astfel să trec la discuția unor întrebări speciale de versificație românească. Ca în toată lucrarea, și aici mă va călăuzi punctul de vedere funcțional.

In vocalism, patru sunt aspectele care contribuie să dea o fizionomie proprie limbii noastre.

Deși accentul de intensitate este o trăsătură comună mai tuturor limbilor europene, trebuie să recunoaștem că limba română are un mai puternic accent de intensitate, prin care ne deosebim fundamental de franceză, de pildă, dar și de neogreacă, deci de cele două limbi care au influențat mai mult versificația noastră. Acest puternic accent dinamic determină multe particularități ale foneticei noastre, între altele și caracterul trohaic al limbii române, spre deosebire de cel iambic al limbii franceze.

O a doua trăsătură proprie limbii noastre și care, dându-i un loc aparte față de celelalte limbi romanice, îi deschide posibilități proprii de expresie, este bogăția diftongilor. Intemeietorul foneticei experimentale la noi, I. Popovici, distingea în limba noastră 21 de diftongi. Relevez de pe acum că dintre aceștia nu mai puțin de 7 au ca al doilea element sunetul *i*, numit scurt până nu de mult. Este evident că toți diftongii noștri, nu numai cei crescânzi, accentuați pe a doua vocală, care e plină: *toată, fecioară, așteaptă, îngheață, piere*, etc., dar și cei descrescânzi, accentuați pe prima vocală: *ai, ei, ii, oi, ui, âi, ăi;* apoi *au, eu, iu, ou, âu, ău,* au nu numai varietatea componentelor, dar și o durată variabilă, firește, mai mare decât o simplă vocală, ceea ce, dintru început, indică o mare diversitate a virtualităților expresive.

O a treia caracteristică a sistemului fonemelor noastre este constituită de vocalele post-palatale închise *ă* și *â*. Deși, atât separate cât și în diftongi, ele contribuie într'o mare măsură să dea limbii noastre o coloratură specială, deși dialectele au corespondente pe toată gama vocalelor noastre, ele au fost adesea privite ca o scădere a limbii materne, poate și pentrucă par identice cu sunete corespunzătoare slave. Nu este deci de mirare că am zăbovit în recunoașterea valorii lor expresive. Astfel, Diaconovici-

Loga, ca să amintesc numai pe acesta, deşi într'alte privinţe are unele merite, vorbind la 1822 de aceste vocale, scrie: « Literele năsoase *ă* şi *â* au un ton tâmp şi nefiresc ». S'ar zice că primul epitet e o încercare de a da în româneşte echivalenţă pentru ideea de nazală şi al doilea pentru germanul « dumpf ». Dar accentul stând pe « nefiresc », întreaga caracterizare exprimă o judecată de valoare, negativă. Mărturisit sau nu, cam acesta a fost multă vreme sentimentul general. De aici, grafiile latinizante ca *sin*, *riu*, *remăi*, *strimt*, pe care Eminescu le-a găsit în toi încă de pe când colabora la *Familia* şi care au azi tendinţa de a se permanentiza, chipurile prin ediţii definitive. Căci mai sunt specialişti care cred că forme ca cele citate aparţin limbii literare a unui poet despre care ştim precis că preţuia în deosebi mijloacele expresive proprii ale limbii materne. Toţi câţi am auzit vorbind şi citind pe Slavici, pe Maiorescu, şi pe Caragiale şi cunoaştem respectul lui Eminescu faţă de caracterul limbii materne, ne putem închipui râsul cu care ei şi întreaga « Junime » ar fi întâmpinat pe un poet, care ar fi rostit forme ca cele de mai sus în loc de *râs*, *râu* şi *sân*... Poate numai Ciparienii ar fi aplaudat încercarea de a înlătura din limba literară aceste vocale « tâmpe » şi « nefireşti ».

A fost în literatura noastră ceva analog cu ce s'a întâmplat în muzica noastră. Când muzicanţii formaţi la o tehnică străină au început să transpună la noi operele maeştrilor, erau jenaţi de sunetele insolite *ă* şi *â* şi căutau să se ferească de ele. Mai târziu însă, ei şi-au dat seama că tocmai aceste sunete au o acustică de neînlocuit. Iar Eminescu, care trăise în lumea teatrelor, unde astfel de aberaţii de pronunţie ar fi stârnit râsul, şi care în cronicile lui dramatice chema pe actori la bunul simţ al pronunţiei fireşti, primea ca toată lumea grafiile curente. Ştiind însă că limba veche şi înţeleaptă este un organism de care nu te poţi atinge, preţuia tocmai resursele acustice proprii, aşa cum ne arată analiza creaţiunii şi cum confirmă mărturisirile lui Slavici.

Dar vocalele *ă* şi *â*, deşi contribuie într'o mare măsură să dea fizionomia limbii noastre, nu sunt chiar cele mai caracteristice foneme româneşti. Străinii, unii cel puţin, şi le pot însuşi. Acelea însă care prezintă cele mai mari greutăţi străinilor sunt şi cele mai caracteristice: —*u* scurt şi mai ales—*i* scurt. Iată de ce, ca pro-

blemă de acustică specială a limbii noastre în legătură cu versificația, aleg tocmai acest sunet, pe care foneticienii îl înseamnă şi-l definesc în chip felurit: când vocală scurtă, când semi-vocală, când sunet şoptit, când semi-consonantă, când sonanta iod.

Fiind cel mai caracteristic sunet românesc (ceva asemănător s'ar părea că se găseşte într'unele graiuri slave sau în engleză, unde însă fonemul e diferit şi n'are valoarea morfologică), se naşte întrebarea dacă în limba noastră nu poate avea şi o valoare proprie expresivă.

Fireşte, tot ce urmează nu este o problemă pusă deductiv: o particularitate a fonemelor limbii noastre trebuie să aibă neapărat şi o valoare proprie expresivă. Nu raționalist-deductiv, ci, dimpotrivă, plecând dela rezonanța unor anumite creațiuni, în deosebi ale lui Eminescu, caut lămurirea lor în versificația noastră. Dar chiar dacă cineva ar contesta valoarea impresiilor subiective, problema rămâne în picioare. Este legitim să te întrebi: în ce măsură creațiunea fonetică cea mai caracteristică a limbii noastre poate determina certe efecte de artă?

In studiile de versificație românească, tocmai acest caracteristic fonem este privit ca şi inexistent. Astfel, singura încercare de ansamblu, aceea a lui N. I. Apostolescu, *L'ancienne versification roumaine*, formulează următoarea părere: « Les prétendus sons brefs n'existent pas, et les signes qui les expriment ne sont que des survivances lorsqu'ils ne sont pas une notation inexacte. Ainsi dans les deux vers suivants:

Tot e/alb pe/câmp, pe/dealur^{i},//împre/jur, în/depăr/tare.
Ca fan/tasme/albe/plopi^{i}//înşi/raț^{i} se/p^{i}erd în/zare,

la graphie note quatre *ĭ* brefs. L'oreille perçoit pourtant seulement 16 syllabes dans chaque vers et les poêtes, bien entendu, les comptent de même. Mais pour cela il a fallu négliger complètement les quatre *ĭ*, aucun ne pouvant servir à la formation d'une syllabe: en réalité, le premier, le deuxième et le quatrième sont plutôt des demi-sons (donc, dealur^{i}, plopi^{i}, p^{i}erd), et le troisième n'est qu'une résonance, le vestige d'un ancien *ĭ*, qui a modifié la consonne immédiatement précédente, laquelle à son tour l'a absorbé à peu près complètement. Le mot peut donc être transcrit: în/şi/rats.

Tandis qu'en français le rôle de l'*E muet* est considérable, parce que « *les E muets sont les fortes césures du vers français*. Elles font les vers doux en mêlant aux sonorités une certaine quantité de demi-silence », en roumain les *ĭ* et le très petit nombre d'*ŭ* qui restent encore (teiu, vechiu, voiu, mănunchiu, etc.), n'ont aucune influence sur les vers: ils n'y comptent pas comme demi-tons, ils n'y comptent pas du tout.

Quant aux diphtongues et aux triphtongues, ni leur quantité ni leur qualité ne les séparent, en roumain, des autres syllabes ».

Am citat pasajul acesta, pentrucă el învederează clar erorile la care pot duce criteriile versificației franceze, întemeiată pe numărul silabelor, aplicate la versificația noastră, întemeiată pe cu totul alte cerințe.

Cum vedem, afirmațiile sunt categorice. Sunetele redate în vechea ortografie a Academiei Române prin *ĭ*, în versuri sunt simple grafii sau notațiuni inexacte. Neputând să alcătuiască silabe, « ele nu contează măcar ca semi-tonuri, nu contează de loc ».

Dar a întemeia păreri atât de categorice pe două versuri din Alecsandri, insuficient analizate, este un procedeu puțin concludent. De felul cum privești natura acestui sunet, atârnă într'o mare măsură și părerea despre diftongii noștri și aceea despre hiat. Cea mai mare parte dintre diftongi conțin acest sunet despre care se spune că n'are nicio valoare. Bogăția diftongilor noștri este constituită din tipul vocală plină precedată sau urmată de unul din cele două sunete, cărora li se tăgăduiește și valoarea de semitonuri. De altă parte, și triftongii conțin sunetul acesta.

Față de aceste fapte, este cu atât mai surprinzător că fonetiștii n'au putut cădea de acord în deosebi asupra naturii acestui *ĭ*. Unii îl consideră ca semi-vocală, alții, ca d. S. Pușcariu în *Contribuțiuni asupra sistemului fonetic și fonologic* (*Dacoromania*, VII), îl privesc ca semi-consonantă, deci ca iod, a cărui prezență în diferitele combinații ar fi mijloc binevenit pentru a înlătura ciocnirea dintre vocale, relevându-se astfel « aversiunea limbii române pentru hiat ». Dar cine privește frecvența hiaturilor nesupărătoare în versificația românească, în comparație cu cea franceză, de pildă, constată că limba noastră e una din cele care reacționează mai puțin împotriva hiatului, chiar și atunci când o vocală

finală accentuată e urmată de o vocală, şi chiar şi atunci când vocalele în hiat au o apropiată bază de articulaţie.

După cum concepi cele două sunete *-ĭ* şi *-ŭ* problema diftongilor capătă un aspect deosebit. Denumirea de vocale scurte are avantajul că introduce o evidentă diferenţiere de cantitate faţă de fonemele simple corespunzătoare. In schimb, noţiunea de cantitate ar fi contrarie spiritului limbii române care n'ar avea vocale lungi şi scurte. Dar argumentele care tăgăduiesc accentul de durată în limba română sunt scoase din observări care n'au ţinut seamă de limbajul afectiv. Din necesităţi uşor de înţeles, cei care au adunat pe teren material lingvistic românesc au fost constrânşi să noteze acea mijlocie a limbii care serveşte ca mijloc de înţelegere, nu ca expresivitate, ceea ce este mult mai complicat. Dar este suficient să observi neştiut întrevorbirile sătenilor noştri, ca să-ţi dai seamă că lungimea şi scurtimea silabelor este nedespărţită de vorbirea lor curentă. Ascultând chiar şi vorbirea specialiştilor, care, ca d-nii E. Petrovici şi S. Pop, au adunat material pentru *Atlasul linguistic român*, am constatat frecvente accente de durată şi chiar accente melodice, de intonaţie. Cu atât mai interesant va fi să vedem în ce măsură ei le-au notat şi ce reiese din însemnările lor pentru problemele noastre.

Dintre lucrările apărute până în prezent, singura care înfăţişază cantitatea fonemelor este studiul d-lui Th. Capidan: *Meglenoromânii*, unde ritmul vorbirii pare că rezultă din succesiunea silabelor lungi şi scurte, aşa cum le indică autorul în textele culese şi în exemplificările relevate.

Deocamdată, reţinem că în limbajul afectiv, singurul care ne interesează în poezie, există accente de durată: vocale scurte, mijlocii şi lungi. Iată de ce, deşi denumirea de *ĭ* şi *ŭ* intră în desuetudine, înclin a păstra vechea denumire. In orice caz, denumirea de semi-consoană arată, nu ceva la mijloc între sonantă şi consonantă, ci mai de grabă o apropiere de sfera consonantelor. Ceea ce pledează însă pentru caracterul vocalic al sunetelor *ĭ* şi *ŭ* este faptul că ele, şi numai ele, intră în alcătuirea celor mai caracteristici diftongi ai noştri, pe când sonantele: *l*, *m*, *n* şi *r*, care într'alte limbi sunt silabice, în limba română nu pot intra în alcătuirea diftongilor. Iată de ce *ĭ* nu poate fi pus pe aceeaşi linie cu iod şi notat ca atare, cum se face într'unele culegeri de texte dialectale. Chiar şi

în recenta lucrare a d-lui Alf. Lombard, diftongii cu *ĭ* și *ŭ* nu sunt descriși la capitolul diftongilor, ci la acela al semi-vocalelor.

In ce privește fonetica descriptivă a limbii române, după cum am arătat, asupra unui punct s'a stabilit un consens între specialiști: ca accent, limba noastră este carecterizată printr'un puternic accent dinamic. De aici, acel ritm trohaic, învederat nu numai prin versificația poporană, dar și prin slăbirea atât a vocalelor cât și a consonantelor finale. De aici și slăbirea lui -*ĭ* asilabic după consonante, în final, până la șoptire.

Toate aceste categorii de i: *i* lungit în vorbirea afectivă, *i* mijlociŭ al vorbirii comune, apoi *ĭ* asilabic, sonor, dar scurt, și *ĭ* asilabic scurt, fiind aspecte proprii ale limbii noastre, se naște întrebarea: să fie oare fonemele scurte atât de indiferente pentru versificația noastră, așa cum susținea în pasajul mai sus citat Apostolescu și, după el, alții? Sau avem aici ca și într'alte privinți valori expresive, instrumente care nu așteaptă decât un mare maeistru pentru a le da deplină valoare artistică?

In pasajul citat, Apostolescu punea toate categoriile de *ĭ* asilabic, și în diftong, și la sfârșitul cuvintelor, după consonante, pe același plan, și, comparându-l cu *e* mut francez, afirma că nu contează de loc. E criteriul silabic al versului aplicat la limba română. Dar în versificația noastră, ceea ce nu poate conta ca număr de silabe, poate conta ca diferențe de durată a silabelor și, aș adăoga, de rezonanță.

In privința aceasta, fonetica noastră experimentală ne aduce o contribuție de care se cuvine să ținem seamă. Este un merit deosebit al d-lui E. Petrovici de a fi individualizat pe cale de experiment existența sunetului caracterizat de mai înainte ca un fonem șoptit (« geflüstert ») numit de d-sa « pseudo *i* final », vocală nesilabică, surdă, care însoțește consonantele finale. Urmărind traseurile grafice înregistrate de d-sa, se vede cum limba ia poziție spre a articula sunetele finale în cuvinte ca *plopi, popi, pomi,* dar imediat după exploziunea consonantei, limba recade și suflul de aer, ieșind din cavitatea bucală, produce un zgomot cu timbrul de i, pentrucă limba fusese exact în poziția cerută pentru articularea acestei vocale. Este aici un sunet șoptit, un gest schițat, care are totuși o evidentă realitate acustică.

Tendința către o pronunțare închisă a acestui *i* asilabic, apoi unele sonorități voalate pe care, dacă și aparatul le indică, cu atât mai mult urechea se cuvine să le prindă, toate acestea sporesc virtualitățile estetice ale fonemului nostru. Jucând un rol în morfologie, este exclus ca el să nu poată avea unul și în estetica limbajului, câteodată, bunăoară, asemănător cu acel « vaer topit și neisprăvit », pe care știe să-l audă cântărețul baladei poporane.

Când deci, în versurile lui Alecsandri citate de Apostolescu, avem acea succesiune de *ĭ* sub deosebite forme, acest aspect acustic nu contribuie oare aici la acea sugestie de estompat, de vag al zării, pe care cuvintele îl arată, iar muzica versului îl acompaniază? Să facă cineva proba, înlocuind din citat valoarea acestor *i* șoptiți, și se va încredința că, odată cu înlocuirea acestui acompaniament acustic, efectul acela de fantasmă care se pierde în zare este mutilat.

Dar controlul cel mai învederat vine din însăși structura pastelului, din care fac parte versurile citate de Apostolescu. Pe bună dreptate, pastelurile sunt privite ca manifestarea supremă a artei lui Alecsandri. Să apropiem deci mai întâi pastelurile privite în bloc de primul volum al poetului, *Doine și lăcrămioare*, care prezintă în prima parte mai mult o coloratură epică, în partea a doua o latură lirică, și să observăm frecvența rimelor în *ĭ*, fie în diftongi, fie în plural, fie în forme verbale, chiar și acolo unde pronunția poporană nu-l păstrează sau este pe cale să-l înlăture, dar unde pronunția literară și grafia îl mențin. Mă servesc de ediția Minerva, mai la îndemâna oricui, Aici, Doinele au 26 de pagini, dintre care 24 sunt alcătuite din câte două coloane de versuri. *Pastelurile* au și ele 26 de pagini, dintre care însă numai una conține versuri tipărite pe două coloane. Astfel, *Doinele* au un număr îndoit de versuri decât *Pastelurile*. Observând frecvența rimelor în *-ĭ*, rezultă că în *Doine* avem circa 75 de rime cu *-ĭ*, pe când în *Pasteluri* avem 121 de rime în același fel.

Ca un control, observăm că în *Lăcrămioare*, la un număr de versuri aproape egal cu acela din *Pasteluri*, avem numai 48 de rime în *-ĭ*. Este deci evidentă frecvența mult mai mare de rime în *-ĭ*, în această culegere.

Față de faptele arătate, problema nu poate totuși să fie pusă în chip simplist. Un rol în acest spor ar putea juca și carac-

terul descriptiv al *Pastelului*: frecvenţa ar putea fi atribuită şi caracterului nominal al stilului din *Pasteluri*, faţă de caracterul verbal al primelor două culegeri. Observ însă că elementul descriptiv este nedespărţit de scrisul lui Alecsandri şi că *Pastelurile* sunt departe de a fi pură descriere, căci toate sunt străbătute de naraţiuni. In genere, stilul nominal nu este o caracteristică a lui Alecsandri. De abia la unii poeţi recenţi putem observa, ca o inovaţie, înclinarea către o sintaxă şi expresie cu caracter stilistic nominal. Astfel, cheia stilisticei şi versificaţiei nominale a lui I. Barbu o dă tocmai structura nominală a expresiei, adevăratul teren pe care trebuie pusă problematica operei sale.

Fără deci să privim problema simplist, ţinând seamă şi de caracterul diferit al volumelor lui Alecsandri, fapt cert este că în *Pasteluri* avem un mult mai mare procent de rime în *-ĭ* decât în primele culegeri de versuri.

In cadrul acesta, tocmai culegerea din care Apostolescu şi-a ales fragmentul menit să dovedească inexistenţa expresivă a lui *-ĭ* arată, prin frecvenţa sporită a acestui fonem într'o operă de maturitate, că problema trebuie să fie privită structural, în simetriile şi în opoziţiile ei.

Pastelul *Iarna* este alcătuit din 4 strofe, fiecare având rime perechi, întâia şi a doua rime feminine, a treia strofă rime feminine şi masculine şi a patra iarăşi numai rime feminine. Pretutindeni rimele din urmă sunt însă caracterizate printr'un *-ĭ* asilabic, afară de strofa a treia, din care fac parte versurile citate de Apostolescu, reproduse aici în întregime:

Tot e alb pe câmp, pe dealuri, împrejur, în depărtare,
Ca fantasme albe plopii înşiraţi se pierd în zare,
Şi pe 'ntinderea pustie, fără urme, fără drum,
Se văd satele pierdute sub clăbucii albi de fum.

Cum vedem, ultimele două versuri ale strofei au rime masculine, alcătuite din vocala *u* accentuată plus nazala *m*, care adesea dă o nazalizare vocalei precedente. Aceste două rime înfăţişază deci o opoziţie construcţiei simetrice a celorlalte trei strofe, toate cu rime corespunzătoare într'un *-ĭ* asilabic: *albi*, *dalbi*, *nori*, *trecători*, *văi*, *zurgălăi*. Opoziţia aceasta de rime,

tocmai în strofa unde se relevase șirul de *ĭ* inexpresivi, chiar dacă ar fi, cum credem, întâmplătoare, este expresivă.

In contextul rimelor în *ĭ*, menite să sugereze acea impresie de vagă, estompată prelungire a sentimentului, rimele în *u* accentuat, care încheie partea întunecoasă a tabloului, subliniază o prelungire mai adâncită, de data aceasta însă pe linia spațială, în celălalt timbru de vocală închisă, în *u* accentuat, care în limba română, cum vom vedea, sugerează în deosebi ceva îndepărtat și mohorît. Dovada că, fie conștient fie nu, aceasta este sugestia, o vedem în repetarea sunetului *u* accentuat în emistihul *fără urmă, fără drum*, și apoi în repetarea întreită a aceluiași *u* accentuat în ultimul vers al strofei... *satele pierdute sub clăbucii albi de fum.* O repetare care subliniază și o notă de tristețe.

Comparând acum strofa aceasta cu cea precedentă și cu cea următoare, constatăm că strofa a doua are patru *ĭ* asilabici, dintre care doi în rimă, cu funcțiunea arătată. Mai observăm că asonanțele în *ĭ* nu sunt indiferente, deoarece prima strofă a pastelului, aceea care zugrăvește căderea zăpezii, conține douăsprezece asonanțe de acest fel. Să gândească cineva poezia fără aceste foneme sau numai cu unele înlăturate — și o bună parte din efectul ei se duce.

Din faptele acestea rezultă că valoarea expresivă a lui *-ĭ* se vădește mai ales în rimă.

Dar cineva ar putea să obiecteze: poți aduce un număr tot atât de mare, dacă nu și mai mare, de exemple în care acest sunet șoptit să nu mai aibă nici valoarea de estompare, nici pe aceea de prelungire în infinit.

Firește, ar fi absurd să vorbim în poezie de un efect acustic automat, așa cum vorbea G. Ibrăileanu de automatismul iambilor și al troheilor. Există numai o colaborare a sunetelor care, acompaniind ideea, adesea ajută să-i dea un timbru deosebit de sugestiv. Aici vorbim numai de virtualitățile estetice ale limbii ca instrument, din care un poet deosebit de înzestrat poate să scoată valori unice. Avem un instrument care, tocmai pentrucă n'a fost considerat sub latura lui estetică, a dat numai o infimă parte din posibilitățile lui.

Poeții mari fiind aceia care, instinctiv sau conștient, descoperă treptat resursele estetice ale limbii lor, înfrățindu-le câteodată

conştient cu tehnica unora dintre creaţiuni, voi arăta aici în ce chip Eminescu ştie să scoată unele efecte unice din particularităţile arătate ale limbii noastre.

Faţă de creaţiunea cantitativ redusă a lui Eminescu, nu este necesar să fac aici statistici pe baza fazelor de desvoltare. Mărginindu-mă numai la poeziile apărute în timpul vieţii poetului, voi aminti mai întâi cum se prezintă rimele acestea în poeziile din adolescenţă, apoi voi releva unele complexuri expresive de rimă din anii maturităţii, pentru a caracteriza categorii emotive speciale şi, în sfârşit, mă voi opri mai mult la un ansamblu de poezii care, prin natura lor, cer mai multă cizelare: sonetele.

Fireşte, în poeziile de adolescenţă, rimele în -*ĭ* sunt inexpresive, câteodată un mijloc binevenit pentru a da rime aproximative. Folosind caracterul şoptit al lui *ĭ*, începătorul rimează *cor* sau *dor* cu *flori; amanţi* cu *danţ;* în felul lui Alecsandri, întâlnim: *crinului* sau *câmpului* rimând cu *sânului; visări* cu *sărutări* şi *oftări* cu *cântări*, apoi *flori* cu *fiori*, cu *nori* şi cu *zori;* şi iarăşi *uşor* cu *nori; desper-dureri; flori-mor; flori-meteor; aparifanar; spini-senini*, etc... Această îngăduinţă a foneticei noastre, mai ales în rostirile idiomatice, şi chiar în limba culturii, nefiind supărătoare urechii, este binevenită pentru uşurinţa rimei. Cele mai frecvente sunt deci rimele de aproximaţie, în care -*ĭ* este socotit ca o cantitate neglijabilă. Exemple de acestea şi altele, pe care le-am putut releva chiar şi din opera de plină maturitate (unde însă adesea diferenţele au şi o valoare expresivă), ar părea că dau dreptate părerii lui Apostolescu, care afirma că acest *ĭ* nu contează de loc în versificaţia românească.

Dar a fost totdeauna o superioară funcţiune a poeziei de a înălţa mijloacele limbii comune. In certe cazuri şi pentru certe efecte, poţi apropia, în felul d-lui Arghezi, de pildă, limba vulgară de cea înaltă şi din discordanţa aceasta, poţi scoate anumite efecte care, mai ales în vremuri de proletariană afirmare, poţ fi caracteristice. Dar întreaga experienţă literară a lumii arată că păcătuieşti împotriva spiritului înalt al poeziei, atunci când sistematic o cobori în cotidian.

Apropiind rime ca cele mai sus citate, de altele de mai târziu ale lui Eminescu, îţi dai seama cum, devenit stăpân pe resursele expresive, poetul ştie să scoată certe efecte. Iţi dai seama că

tocmai aceste sunete scurte, stinse, prin deosebitele lor nuanțe, devin nu comode mijloace de aproximație, ci o îmbogățire a paletei lui poetice. Pentru aceasta însă trebuie să ții necontenit seama de funcțiunea lor în acel rezonator care este totalitatea plăsmuirii și dela care rimele își capătă valoarea.

Firește, sunt la Eminescu, ajuns la plină maturitate, și cazuri în care *ĭ* este socotit ca disparent. Astfel, în strofa *Din umbra falnicelor...* cuvântul *bolți* rimează cu *colț*. Pompiliu Eliade trecuse cazul acesta pe răbojul necorectitudinilor poetului, afirmând: « el percepe greu pe *ĭ* dela sfârșitul cuvintelor ». Nu i-a fost însă greu lui St. Orășanu să arate că aici Eminescu utilizează o particularitate a graiului moldovenesc. Dar nu din cazuri ca acestea, care nu sunt, cum se zicea sub vechiul regim, « licențe », ci libertăți firești, se poate trage o concluzie cu privire la întrebarea dacă Eminescu știa să scoată efecte noi din valoarea lui *ĭ*, acolo unde ele erau necesare.

Pentru a caracteriza unele categorii de efecte, iată, de pildă, următoarele versuri din *Scrisoarea I*, dintr'un context caracterizat printr'alte tipuri de rimă:

Dar deodat' un punct se mișcă. Cel întâi și singur. Iată-l
Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl...
Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii,
E stăpânul fără margini peste marginile lumii...
De-atunci negura eternă se desface în fâșii,
De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii...
De atunci și până astăzi colonii de lumi pierdute
Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute...
Și în roiuri luminoase isvorând din infinit,
Sunt atrase în viață de un dor nemărginit.

Puterea actului inițial de creațiune, anunțată oarecum prin aliterațiunile dentale din primele măsuri: *dar deodat'*, izbucnește într'acel final de vers și început de frază: *iată-l.* Subliniată nu numai prin asonanța inițială, *a, a,* care revine în rimă, dar și prin împerechierea verbului exclamativ cu pronumele, menit parcă să actualizeze prin sunetul unic, unicitatea — puterea creatoare este sugerată în deslănțuirea ei prin acea prelungire de « enjambement » a versului întâi în tot cuprinsul versului al doilea. Rimele *iată-l, tatăl* accentuează prin repetarea vocalei *a* însemnă-

tatea momentului, iar aliterația licvidei finale, ca și suspensiunea vocei în sens de prelungire sunt prielnice continuității... Rimele următoare: *spumii, lumii,* care în graiul curent au un singur *i*, dar în limba literară au un adaos de *ĭ* asilabic, dau prin durata lui *i* final neaccentuat ceva ca o perspectivă de prelungire și sunt pregătirea rimelor *fâșii, stihii* care duc mai departe impresia aceasta prin răspicata prelungire a diftongului descrescând *ii*, care urmează fricativelor *ș* și *h*. Mai relevez că ultima rimă: *stihii*, prin repetarea celor trei *i* de durată felurită și prin faptul că singura consonantă care-i desparte, *h*, se apropie de baza lor de articulație, marchează o gradație a impresiei de prelungire. Iar rimele feminine următoare: *pierdute, necunoscute* sunt urmate răspicat de rimele masculine: *infinit* și *nemărginit* care, odată cu alte aliterații ale oclusivei dentale surde *t* din ultimul vers, încheie actul creațiunii.

La rândul său, acest complex este însoțit și, prin opoziție, sporit de un altul, caracterizat mai întâi prin rimele în *u* accentuat: *spumii, lumii; pierdute, necunoscute.* In cele 155 de versuri ale *Scrisorii întâi* nu avem decât 12 rime în *u* accentuat. Afară însă de contextul citat, ele sunt împrăștiate. Și deodată în fragmentul nostru aceste patru rime în *u* accentuat, care încadrează tocmai cele mai caracteristice rime cu *i* asilabic: *fâșii, stihii*. Dacă ar fi numai acest fapt, s'ar putea vorbi de o întâmplare. Dar observ în contextul acesta sugestive asonanțe în *u*, dintre care cea mai caracteristică, pentrucă e alcătuită numai din *u* accentuat, este tocmai în versul care cuprindea mai multă sugestie de prelungire în depărtare:

De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii...

Este aici ceva analog cu ceea ce am observat în structura pastelului *Iarna* de Alecsandri, unde rimele și aliterațiile în *u* dădeau nu numai o impresie de tristețe, dar și de depărtare. Se naște întrebarea dacă fonemul *u* nu are în contextul dat și această valoare de adâncire în spațiu, firește cu alt ton și alt răsunet decât prelungirea de durată pe care o poate da *i* asilabic. N'au fost încă cercetate la noi nici gesturile, nici sunetele tipice. Până când vom avea un număr de observări

critic făcute, relevez următoarea. Cine observă felul cum ţăranul nostru cheamă din depărtare, printr'o exclamaţie, constată că un sunet apropiat de *u* este acela prin care el vrea să biruiască spaţiul. S'ar zice că întregul aparat fonator devine un bucium.

In zugrăvirea actului creaţiunii, Eminescu, prin acele asonanţe în *u*, evocă parcă din depărtări lumile, iar prin prelungirea rimelor în *ĭ* asilabic, universul evocat este dus parcă în ceaţa depărtării... Astfel, cele două foneme extreme devin mijloace diferite, cel dintâi de evocare în spaţiul estetic al plăsmuirilor, iar cel de al doilea dând o atmosferă de prelungire, felurit nuanţată.

Pentru a ilustra alte nuanţe de efect ale acestui *ĭ*, să privim acum o altă creaţiune: *O, mamă.* Nu mai avem spaţiul şi timpul grandios din *Scrisoarea I*, ci aici spaţiul estetic, păstrând acea caracteristică de nemărginire eminesciană, este relativizat prin cele două experienţe afective dominante: amintirea înduioşată a mamei şi alipirea de iubita lui, de care, presimţind moartea apropiată, n'ar vrea totuşi să rămână pe veci despărţit:

O mamă, dulce mamă, din negură de vremi,
Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi;
Deasupra criptei negre a sfântului mormânt
Se scutură salcâmii de toamnă şi de vânt,
Se bat încet din ramuri, îngână glasul tău...
Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu.

Impresia dela care pleacă, privită în sine, este banală. După cum în poezia poporană prelucrată de el, clătinarea frunzelor « fără ploaie, fără vânt », tot astfel în nenumărate poezii culte, căderea frunzelor este prevestitoare sfârşitului.

Judecând după data, 1 Ianuarie 1880, pe care o are cea mai veche variantă, se pare că poezia s'a născut într'unul din acele momente de sumbră prevestire, pe care câteodată le aduce anul nou.

Tematic, ceva nou nu este aici, ca şi în motivul al doilea: dorinţa de unire în moarte a celor doi iubiţi.

De unde atunci, dintr'o temă atât de curentă, neuitata întipărire a poezii? Exemple de acestea sunt sugestive; numai

analiza trăită a formei poate învedera ce puţin însemnează un motiv sau o idee, ca atare, când este vorba de o adevărată creaţiune.

Acustic, nu puţin contribuie la întipărirea neştearsă a strofei prime încadrarea celor două rime masculine, şi ele atât de banale: *mormânt-vânt*, între rimele masculine sfârşite în *i* asilabic: *vremi, chemi*, şi rimele următoare masculine, sfârşite însă printr'un diftong cu *u* scurt. Astfel, în sistemul de rime a a, b b, c c, primele două sunt caracterizate prin sunetul propriu al lui *ĭ* după labială, iar ultimele două prin răsunetul special al diftongilor din *tău-mereu*, sporit şi prelungit în ultima rimă de consoana sonantă *r*, aşezată între două vocale cu acelaşi timbru.

Rimele dela mijlocul strofei sunt răspicat masculine şi încheiate printr'un grup de consoane, dintre care prima, nazala *n*, umbreşte pronunţat vocala accentuată închisă *â*, iar a doua, oclusiva *t*, prin intensitatea inerentă pronunţării ei, dă impresia a ceva pecetluit. Tocmai caracterul închis al acestor rime, în opoziţie cu rimele deschise prin vocalele scurte ale versurilor precedente şi următoare, dă prin contrast o valoare expresivă sporită acestor prelungiri de sentiment ale rimelor sfârşite prin vocale scurte.

Aici, rimele în *ĭ* au un caracter deosebit de al rimelor amintite din *Scrisoarea I*, cu diftongii din *fâşii, stihii*.

Din toate faptele amintite, constatăm un tip propriu de rimă românească, urmare a vocalelor scurte şi în special a lui *ĭ* final asilabic. După modelul francez, rimele noastre au fost împărţite în masculine, cu accentul pe ultimă, şi feminine, cu accentul pe silaba penultimă. Astfel, este caracteristică afirmarea lui Apostolescu: «nous ne dirons rien de la rime et de la césure, ces notions ayant la même portée en roumain et en français». Privind însă de aproape rime ca cele arătate: *vremi* şi *chemi*, cu valorile speciale pe care le pot avea, constaţi o structură proprie. Deşi la prima vedere par rime masculine, şi părerea aceasta poate fi susţinută prin caracterul monosilabic al cuvintelor, totuşi prezenţa în final a acelei caracteristice vocale asilabice româneşti, cu atât mai evidentă cu cât are valoare morfologică, arată că avem aici un tip nou de rimă, ceva la mijloc între cea

masculină şi feminină, şi din care poeţii pot scoate efecte artistice proprii. Astfel, paralel cu acea prelungită chemare de dincolo de mormânt din primele două versuri din *O, mamă...* strofa a doua are patru rime de o singură silabă, dintre care trei verbe şi un substantiv cu rima aceasta proprie în *-ĭ*, ceea ce sporeşte efectul, de data aceasta de melancolică adâncire în viitor. Ca un « pendant », în strofa a treia, ultimele patru versuri se încheie în diftongi în *u*, ceea ce, pe timbru întunecos, secondează acustic arătata stare de sentiment.

Felurimea resurselor se poate observa când compari efectele din *O, mamă* cu altele, care, în chip contrastant, subliniază o chemare de viaţă, bunăoară în *De ce nu-mi vii?* Aici, funcţiunea de durată a vocalei prelungite secondează chemarea nostalgică a iubirii. In *O, mamă...* scuturarea frunzelor era un semn al morţii: în *De ce nu-mi vii?*, scuturarea frunzelor e părerea de rău că trec, prevestitor podoabele şi iubita rămâne departe. Este ceva de preţ care se duce şi, în melancolia aceasta a celor câte se duc, cu atât mai nostalgică apare chemarea.

Este în această poezie o simetrie de asonanţe şi de rime paralel cu simetria unităţilor sintactice, apoi o opoziţie a rimelor deschise în *ĭ* cu rimele în consonante închise, care desvăluie o parte din seducţia fără pereche a acestui cântec al nostalgiei:

Vezi, rândunelele se duc,
Se scutur frunzele de nuc,
S'aşează bruma peste vii —
De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii...

In structura sintactică a strofei întâi, fiecare vers alcătuieşte o unitate şi, simetric, această structură nu mai apare decât în strofa ultimă, secundată şi de simetria acustică. Strofa a doua e în paralelism cu strofa a cincea, penultimă, şi paralelismul este secundat şi de acordurile fonemelor. Iar catrenurile al treilea şi al patrulea, exact la mijlocul cântecului, au o acumulare de şase rime consecutive cu *ĭ*, încheiate prin rimele *sus* şi *nu-s*, în care constrictiva *s* este deosebit de sugestivă.

Trecând de sfera acestor sentimente, problema ar putea fi urmărită şi într'alte contexte, unde nu mai poate fi vorba de o

atmosferă îndurerată sau de nostalgie, ci dimpotrivă predomină un accent eroic, bunăoară în descrierea luptei dela Rovine. In genere, *Scrisoarea a III-a* are unul din procentele cele mai ridicate în astfel de rime. Dar în cele 32 de versuri ale descrierii, numai patru intră în categoria celor studiate aici: *grindini, pretutindeni, șireaguri, steaguri,* rime feminine cu același caracteristic fonem asilabic, care, nu numai morfologic dar și acustic, prin prelungirea corespunzătoare, sugerează un efect de înmulțită apariție, analog cu cel amintit în *Scrisoarea I.*

Dar faptele acestea rămân numai exemple, atât timp cât nu capătă o semnificație privită în bloc și o confirmare din structura amănunțit privită a unor plăsmuiri tipice, în care să se poată urmări procesul creator în legătură cu problema noastră.

Ca și fonetica experimentală, statistica pusă în serviciul unei intuițiuni literare poate să fie un mijloc de control și chiar să aducă unele confirmări, tocmai pentrucă privește faptele în bloc, în configurația lor totală.

In ediția I b r ă i l e a n u, lăsând la o parte cele câteva pagini din *Adaos*, se găsește un total de 4762 versuri. Impărțindu-le pe epoci, ele alcătuiesc patru grupe: poeziile publicate în adolescență; poeziile publicate între 1870—1876; acelea dela 1876 până la îmbolnăvirea poetului; în sfârșit, cele publicate dela îmbolnăvire până la moarte.

Privind acum numărul versurilor din fiecare grupă și făcând statistica și procentul rimelor în *ĭ*, avem următorul tablou. La totalul de 4762 de versuri, dela prima fază de desvoltare până la ultima, există o continuă creștere a acestui fel de rime. Iar dacă în grupul al IV-lea, observăm o scădere, aceasta se explică prin faptul că în această grupă avem poezii scrise în diferite perioade. Rămâne deci bine stabilit că, cu cât Eminescu devenea mai stăpân pe mijloacele lui de expresie, cu atât acest fel de rimă în *ĭ* asilabic devenea mai frecvent.

In cadrul acesta, întrebându-ne acum care fel de poezii reprezintă un procent mai mare, constatăm că la cele 98 de versuri din sonetele lui, sunt 36 cu rime în *ĭ*, ceea ce însemnează procentul cel mai urcat din toată creațiunea lui Eminescu. Faptul acesta devine deosebit de semnificativ, sonetul fiind o formă

fixă în care tocmai acustica se cere mai îngrijită, așa cum indică și numele și tradiția sonetului.

Dintre aceste sonete aleg *Veneția*. Deși nu el are cel mai mare număr de rime în *ĭ*, totuși îl aleg și pentru măiestria lui, și pentru faptul că-l putem raporta la originalul german dela care a plecat, apoi pentrucă asupra lui avem câteva date de fonetică experimentală. Și dintr'alt punct de vedere este interesant sonetul, el fiind punctul culminant al poeziei ruinelor în literatura noastră.

In chip simetric, sonetul este alcătuit din două categorii de rime: primele două strofe au toate numai rime feminine sfârșite în *ĭ* asilabic, terțetele au tot rime feminine, dar sfârșite toate printr'un *e* neaccentuat.

Această opoziție între cele două vocale palatale -*ĭ* și -*e* dă primei părți un sporit accent de stinsă melancolie. La o lectură expresivă, pe când prima parte are un răspicat ton minor, a doua se apropie de tonul major prin felul solemn și sentențios.

Dar se poate obiecta că acestea sunt simple impresii subiective. Și firește că faptele relevate nu sunt singurele mijloace care determină schimbarea tonului. Aceasta rezultă din colaborarea multor factori, cum am arătat amănunțit în *Arta cuvântului la Eminescu.*

In cazuri de acestea, orice control obiectiv este binevenit. Și este regretabil că fonetica experimentală n'a dat încă atenție problemelor de versificație română. Aici, specialistul trebuie să aibă limba română ca limbă maternă. Instrumentul nu poate fi decât o prelungire și un control al auzului. In direcția aceasta, singura încercare de a nota un aspect de versificație românească se cuprinde, ca o anexă, în lucrarea lui I. Popovici : *Recherches expérimentales sur une prononciation roumaine.* După ce studiază substratul fiziologic al sunetelor limbii noastre, își propune și o cercetare a duratei silabelor. Intre altele, alege și patru versuri din *Sămănătorii* lui Alecsandri și întreg sonetul *Veneția.*

Pentru determinarea duratei silabelor, se iveau greutăți. Și cea mai mare e chiar aceea a determinării limitelor silabei, chestiune asupra căreia specialiștii nici azi nu sunt de acord.

Față de aceste greutăți și controverse, mă întreb dacă n'ar fi necesar, atunci când este vorba de grupările ritmice ale poeților, să ținem seama și de sentimentul lor. Astfel, când I. Po-

povici afirmă: «Il est bon de se dégager des traditions et des usages existants», întrebarea este: ce norme unanim recunoscute punem în locul uzului poeţilor? Căci împărţiri de silabe ca *sas - tins, pes - cări, O - kea - nos,* şi mai ales grupări ca *ros - teş - te* (lin) *-în,* chiar când cineva ar căuta să le explice prin teoria că limita silabei este acolo unde trece dela încordare, dela implozie la explozie, se lovesc de o greutate: este nevoie de un control, de o retrăire a sentimentului poetului. In deosebi, când este vorba de un poet care, ca Eminescu, adâncea mereu tehnica versificaţiei, cum se dovedeşte prin numeroasele scheme presărate în manuscrisele lui, nu poţi face abstracţie de propriul sentiment al poetului în împărţirea silabelor ca fundament al duratei lor.

Dar oricâte rezerve s'ar mai putea aduce, într'un punct lucrarea lui I. Popovici poate să servească drept bază de discuţie: rimele sonetului fiind feminine şi împărţirea silabelor finale fiind făcută aşa cum ar fi dat-o însuşi poetul, măsurarea duratei silabelor poate fi privită ca o aproximaţie corespunzătoare numeric realităţii acustice.

Privind deci în bloc cele două părţi ale sonetului *Veneţia,* constatăm că în primele 8 versuri, acele cu rimele feminine terminate în *ĭ* asilabic, raportul de durată între silabele accentuate şi neaccentuate ale rimei este următorul: afară de două versuri, în toate celelalte rime, durata silabei ultime neaccentuate (deci a celei care conţine pe *-ĭ*) este sau egală sau superioară celei din silaba accentuată. Aceasta confirmă numeric realitatea prelungirii finale. Iar acolo unde silaba accentuată are o durată mai lungă, aceasta se datoreşte unor împrejurări. de sonoritate specială, ca în rimele: *pă - reţii, tine - reţii,* unde diferenţa de durată se explică nu prin faptul că în limba literară aici s'ar auzi numai un i, căci atunci durata ultimei silabe ar trebui să fie egală, ci prin împrejurarea că tocmai în versuri cu mai puţină durată în ultima silabă: *el numa 'n veci e'n floarea tinereţii,* avem o curbă ritmică proprie; pe silaba accentuată din *floarea* cade un accent care îi dă a doua mare durată din întregul sonet.

Iar pentru cine vrea încă o probă despre existenţa acestei durate speciale a limbii române, istoria versificaţiei sonetului, descifrată din manuscrise, confirmă ceea ce ne spun atât forma desăvârşită cât şi controlul foneticei experimentale.

Din cele arătate, rezultă că există o concordanță între structura fonetică a limbii noastre, cu particularitățile ei, și versificația noastră, care are resurse deosebite nu numai față de celelalte limbi romanice, dar față de toate limbile continentului. In cazul arătat, vedem posibilități de prelungire pe toată gama sentimentelor, până la perspective spre infinit. Invederându-le, contribuim la transformarea virtualităților în mijloace de expresie care, devenite conștiente, vor duce la o mai deplină afirmare a finalităților către care instinctiv tinde limba noastră. Și tocmai în astfel de foneme pe cale de dispariție, în jocuri multiple de umbră și lumină, și-a găsit, nu odată, arta versificării resurse expresive unice.

Se învederează astfel că, dacă limba condiționează poezia, la rândul ei *poezia, desvăluind virtualitățile expresive ale fiecărei limbi, ne face să pătrundem mai adânc structura limbii materne*.

VIII

POZITIVISM ŞI EXPRESIE

Problema specificului românesc continuă să frământe atât pe cugetătorii noştri cât şi pe specialiştii deosebitelor domenii ale ştiinţelor spiritului, aplicate la viaţa poporului român. Năzuinţa de a da un sens istoriei, este o piatră de încercare a maturităţii gândirii noastre. Fiecare generaţie dându-şi seama că, fără un sens, ne coborîm în haos, a luat poziţii deosebite. Dar tocmai felurimea şi opoziţia părerilor arată cât de necesar este spiritul critic într'un domeniu atât de gingaş. Istoricul a crezut că poate pipăi specificul românesc din cronici, din documente şi chiar din vechi traduceri; folcloristul l-a urmărit în caleidoscopia mărturiilor poporane, fără să deosebească ceeace este universal de ceea ce este specific românesc; psihologul în consideraţiuni asupra psihologiei poporului român; metafizicianul în generalităţi asupra esenţei şi menirii noastre.

Nu puţin a contribuit setea aceasta, la constituirea istoriei, lingvisticei şi folclorului nostru ca discipline pozitive. De aici, pornirea sănătoasă de acumulare a faptelor. Teama de generalizare pripită a dus însă la o altă exagerare: teama de a încerca să pătrunzi în esenţa lucrurilor. Azi însă ne dăm seama că acumularea faptelor nu se sfârşeşte niciodată şi că nu orice trăsătură este şi relevantă pentru problema românească. Ne mai dăm seama că o adâncire nu poate fi concludentă decât în cadrul unor largi vederi comparative.

Urmând un gând mai vechi: ce ne spune limba română despre destinele literaturii române, nu în sens de previzibilitate, ci în

sens de adâncire a virtualităţilor, am încercat în capitolul *Estemele limbii române*, să pun comparativ problema expresivităţii, iar în capitolul *O problemă de versificaţie românească*, am urmărit pe baza structurii fonetice a limbii noastre un aspect specific al versificării româneşti.

Studiile de folclor şi literatură îmi arătase până la evidenţă primatul expresivităţii. Intreaga structură a baladei noastre poporane s'ar pulveriza într'o nesfârşită serie de dependenţe, dacă am face abstracţie de acest fapt: originalitatea românească stă nu în materialul motivelor, comune unei largi sfere geografice, ci în expresie care adesea le înalţă la o semnificaţie proprie. Şi cum disciplinele ştiinţelor morale sunt într'o strânsă legătură, aceeaşi este situaţia şi în poezia cultă şi în limbă. După cum cel mai potrivit mijloc de a pătrunde în esenţa unui poet este adâncirea structurală a expresiei lui, tot astfel, privind însăşi limba română ca o operă de artă, cel mai adecvat mijloc de a pătrunde în specificul românesc este învederarea acelor resorturi expresive prin care limba noastră se deosebeşte şi de limbile surori şi de limbile înconjurătoare. Iar acolo unde împrumuturile sunt evidente, problema este: ce valoare dobândesc aceste împrumuturi în sistemul expresiv al limbii române.

Astfel, nu numai specificul care primează, dar şi elementele împrumutate intră în domeniul expresivităţii. Şi nu odată recepţionarea veche a unui cuvânt străin, sau a unui neologism, sau a unei întregi expresii a fost determinată de valoarea expresivă care, fiind trăită de cei ce au primit-o întâi, se cere trăită şi de cei ce vor s'o explice ştiinţific. Dacă părerea lui W. von Humboldt: «eine Sprache kann unter keinen Umständen wie eine abgestorbene Pflanze erforscht werden. Leben und Sprache sind unzertrennliche Begriffe» exprimă adevărul, atunci cu necesitate trebuie să scoatem consecinţa firească: numai trăind limbajul şi sub cea mai însemnată faţă a circulaţiei sociale, expresivitatea, poţi ajunge la adecvata înţelegere a funcţiunii lui.

Principiul vieţii implică în ştiinţele morale interpretare trăită. In chip firesc, unele momente expresive ale poeziei noastre m'au dus la întrebarea: în ce măsură limba românească

este ea însăşi un organism expresiv în stare să condiţioneze cele mai caracteristice momente ale creaţiunii poetice. Treptat, limba mi-a apărut ea însăşi ca o creaţiune de artă, mărturie a unei anumite poziţii faţă de lume, a unui anumit gust. Pentru aspectul expresiv al elementelor limbajului, am creat astfel conceptul de e s t e m şi am dat câteva exemple din deosebite domenii ale limbii.

Faţă de cele arătate în amintitele capitole, d. A. R o s e t t i, cunoscutul profesor de filologie română la Universitatea din Bucureşti, ia poziţie negativă într'o recenzie din *Bulletin linguistique*, VI, 1938, pp. 268—270.

După cum se poate vedea din chiar capitolele amintite, plec dela studiul funcţional al limbajului nostru. In literatură, este o poziţie de mult încetăţenită, fiind determinată de însăşi natura poeziei. In lingvistică însă, ea abia în timpul din urmă şi-a tăiat drum, în deosebi prin activitatea Cercului lingvistic dela Praga care, fiind în concordanţă cu unele directive filosofice şi literare moderne, a deşteptat mult răsunet şi a izbutit să introducă în lingvistică punctul de vedere al unei noi discipline: f o n o l o g i a, adică funcţiunea fonemelor. In sens mai larg, termenul a dobândit accepţiunea de vedere funcţională a limbajului. De aceasta se desinteresa fonetica, fie descriptivă, fie experimentală, pentru care problema era natura şi evoluţia sunetelor limbajului desfăcute de semnificaţie.

Principial, interesul recenziei este că îmi combate vederile tocmai în numele noii discipline: fonologie — contra fonologie... Interesul mai vine şi din faptul că, pentru prima dată, un filolog format la şcoala pozitivistă şi analitică face sforţarea de a se desface de vechea mentalitate pentru a aborda o problemă de expresivitate.

Faţă de fonologie şi în genere faţă de problema structurală a limbajului, am putut observa la specialişti trei atitudini care-şi au corespondenţe şi în poziţia istoricilor literari. Unii se desinteresează complet, sau iau o hotărîtă poziţie negativă. Cunosc un romanist german care ignorează complet fonologia, clădind mai departe pe baza solidă a pozitivismului. Există la aceştia o unitate care impune. Alţii, fie dintr'o simţită nevoie internă, fie din spirit de adaptare, vor să-şi acomodeze vechea poziţie cu cea nouă. De aici, adesea un eclectism care nu poate să fie

primit nici de vechea poziţie şi nici de noile preocupări. In sfârşit, sunt alţi cercetători care, însuşindu-şi tot ce s'a lucrat temeinic în trecut, îi simt în chip critic părţile slabe şi, pentrucă sunt în curent cu noile poziţii şi ale filosofiei şi ale literaturii, sunt însufleţiţi de concepţia funcţională, ceea ce duce la o lingvistică spiritualizată potrivit caracterului ştiinţelor morale.

Incepând în capitolul acesta o discuţie ce treptat va lua proporţiile unei monografii asupra celui mai caracteristic fonem românesc, prin care descifrăm o categorie expresivă proprie, mai este care nevoie să amintim că nu există niciun raport între proporţiile problemei şi suprafaţa şi structura partenerului?

Când Maiorescu discuta vederile lui Bărnuţiu sau V. A. Urechia, se oprea la ei, nu pentru valoarea lor, ci pentrucă reprezentau păreri care îi slujeau să-şi precizeze ideile. De sigur, criticul îşi va fi dorit alţi parteneri şi va fi suspinat adesea:

— Nu pot aduce alţii dela Viana...

Dar Maiorescu nu făcea decât să împământenească unele norme curente, pe când aici este vorba de altceva: desţelenirea unui teren nou. Cu ţelul acesta să se măsoare proporţiile discuţiilor, care se lărgesc ca undele stârnite de piatra ce cade la fund.

Dacă în genere se poate învăţa dela cei care gândesc altfel, între altele pentrucă eşti nevoit să-ţi pui întrebarea de ce gândesc altfel — se poate învăţa ceva şi din observaţiile d-lui Rosetti. Poziţia domniei sale nu putea să fie decât ceea ce este: un moment dintr'o fază de tranziţie între vechea fonetică şi fonologie. Vechea mentalitate fonetică, analitică şi nestrăbătută de sufletesc, este, cum vom vedea, atât de vie, încât vine în conflict cu însuşi spiritul fonologiei în numele căreia crede că vorbeşte.

Prima obiecţiune a d-lui Rosetti este împotriva termenului e s t e m, propus de mine pentru denumirea virtualităţilor expresive ale limbii comune. (Acela de stilistică este nepotrivit, căci se cuvine să rămână legat de o funcţiune totală proprie creaţiunilor pur artistice). Termenul propus este « mal choisi, car le gr. ἀίσθημα a un sens différent: « sensation, sentiment ».

Deprinderea etimologică, nu funcţională, se vădeşte clar în această primă obiecţiune. Mai întâi, observ că termenul *estem* îşi afirmă necesitatea nu prin raportarea la un dicţionar etimologic,

ci în ansamblul: *fonem, morfem, sintactem*, propriu gândirii fonologilor. In opoziția de înțeles dintre el și acești termeni, opoziție care precizează ideea primitivă cuprinsă în dicționarele etimologice, stă îndreptățirea termenului propus de noi.

De altminteri, dacă argumentul etimologic amintit ar fi valabil, el ar putea infirma în aceeași măsură termenul de *estetică*. Și acesta vine dela aceeași rădăcină veche greacă. Intre conceptul filosofic « estetică » și această rădăcină este atâta depărtare câtă există între ideea primitivă conținută în aceeași rădăcină și conceptul e s t e m, menit să desemneze o funcțiune încă necercetată a limbajului. De mult s'ar fi prăbușit, ca « mal choisi », termenul de estetică, dacă ar fi hotărîtor criteriul etimologic, nu cel funcțional. Dacă cineva îmi oferă un termen mai adecvat care să se încadreze în chip firesc în concepția funcțională a fonologilor și totodată să denumească mai pregnant latura estetică a problemei, sunt gata să-l urmez. In niciun caz însă metoda de a cere pentru un termen nou identitatea de conținut și sferă, cu un cuvânt primitiv elin, nu poate fi admisă. Ar fi totuna cu a tăgădui îndreptățirea termenului electricitate pentrucă, în vechea greacă, *electron* înseamnă chihlimbar... Am înaintea mea un dictionar de neologisme cu nu mai puțin de 700 pagini. Dacă ar fi îngăduit să le aplici argumentul ridicat împotriva termenului estem, ar trebui să înlăturăm marea majoritate a termenilor tehnici moderni, pentru cuvântul că între antica rădăcină și accepțiunea modernă este depărtare de înțeles.

A doua observație privește selecționarea materialului expresiv. Din sistemul fonemelor românești am relevat această fărâmă de sunet care este *-ĭ*, a cărui valoare în versificația noastră fusese tăgăduită. Dacă dăm o deosebită atenție fonemului acestuia, nu este pentrucă, așa cum întâmplător amintisem, străinii îl rostesc mai greu ca alte sunete. Aceasta este un moment secundar, căci problema se pune altfel. Privind sistemul sunetelor limbii române, e vorba să arătăm valoarea expresivă a elementelor noastre specifice. Nu deci pentrucă străinii îl pronunță greu, ci pentrucă acest sunet este răsărit din însăși condițiile de viață ale limbii noastre și din propriul ei ritm, de aceea mă interesează mai mult decât altele care, aparținând și altor popoare, nu pot avea

pentru noi aceeaşi valoare în chestiunea limbii române privită ca operă de artă.

Fireşte, sunt şi alte foneme care contribuie să dea o fizionomie proprie limbii noastre; în primul rând, în sistemul diftongilor noştri, *ea* şi mai ales *oa* ar merita cercetări la fel cu cele pe care le deschid aici. Intru cât diftongii aceştia sunt condiţionaţi de sunetele următoare, diftongarea apare ca un fenomen de armonie. Este drept că, prin corelaţiile morfologice ale acestor foneme, relieful lor sporeşte. Dar nu funcţiunea morfologică a fost hotărîtoare pentru soarta lor. Dovada o avem în faptul că, atât în declinare cât şi în conjugare, terminaţiunile sunt suficiente pentru a indica funcţiunile morfologice. Prin urmare, diftongarea vine dintr'o nevoie estetică. Altminteri, după cum zicem *pot*, *poţi*, am fi zis *pote*, ceea ce pentru diferenţa morfologică este suficient. Individualizând comparativ fonemele acestea, diftongul *oa* este diferit de echivalentul lui francez, ca *ea* de cel slav. Privind lucrurile structural, caracterul crescendo al acestor diftongi apare ca un necesar element de contrapondere într'o limbă în care ritmul descrescendo ar fi dus la prea multă uniformizare. Ceva mai mult: diftongii aceştia au o funcţiune estetică deosebită, pentrucă prin ei se realizează ceea ce aş putea numi legea echilibrului vocalic al limbii române, întru cât sunt o compensaţie pentru absenţa unor *e* şi *o* deschişi în limba noastră. Apropierea sunetelor fundamentale *e* şi *o* de *a*, care le domină, dă o sonoritate, vădită mai ales în contrapunct, în opoziţiile faţă de altă trăsătură proprie limbii noastre, postpalatalele închise *ă* şi *â*.

Duşi de înclinarea de a subordona evoluţia noastră factorilor externi, nu nevoilor proprii ale limbii privită ca o creaţiune originală, s'a încercat identificarea acestor vocale postpalatale cu sunetele *ă* şi *â* din limbile înconjurătoare. Dar atât *â* cât şi *ă*, strâns legat de el, înfăţişază un străvechi archifonem propriu limbii române, zămislit înaintea atingerilor cu Slavii. De altă parte, apropierile de alte structuri romanice sunt numai aparente. Cei care au avut prilejul să cunoască graiul din extremitatea cea mai îndepărtată a Vestului romanic, domnii Blaga şi Mircea Eliade, de pildă, au fost izbiţi să constate o asemănare acustică între română şi portugheză, tocmai datorită sunetelor acestora. Şi aici însă există o însemnată deosebire. Este drept că portugheza, apoi

catalana şi unele dialecte italiene de sud au sunete asemănătoare. Acolo, ele stau numai în silabele neaccentuate. Apariţia lor sub puternicul accent de intensitate al limbii române dă acestor foneme în limba noastră o deosebită pregnanţă. In deosebi versificaţia, mânuită de marii artişti ai cuvântului nostru, poate să pună în lumină valoarea expresivă a acestor foneme care, până nu de mult, erau privite ca o pată a limbii româneşti.

Această vedere totală a problemelor vocalismului român, privit ca o creaţiune artistică, era necesară şi pentrucă stă în contrast cu vederi exprimate asupra resurselor vocalismului românesc. Intr'o *Esquisse d'une phonologie du roumain* (Bulletin linguistique, VI, 1938, p. 5 ş. u.), d-nii A. G r a u r şi A. R o s e t t i rezumă astfel conspectul vocalismului românesc: « On le voit, le système vocalique du roumain est assez pauvre: il comporte, il est vrai, sept voyelles, mais sans différences de quantité ». Există totuşi, ne asigură autorul, ceva ca o compensaţie acestui neajuns. « Enfin, l'insuffisance du système vocalique est compensée par l'emploi fréquent des mots longs: le roumain est une langue qui emploie un grand nombre de suffixes ».

Bogăţia sufixelor a fost de mult relevată, ca şi frecvenţa cuvintelor lungi, pe care H. R ă d u l e s c u le socotea supărătoare. Probabil că, atunci când au indicat compensarea aceasta, autorii s'au gândit la posibilitatea ca unele cuvinte lungi să aibă un dublu accent, ceea ce este frecvent şi într'alte limbi, după cum se poate vedea şi din studiile de versificaţie. Dar nu despre frecvenţa vocalelor este vorba în această schiţă, ci despre « sistemul vocalic », deci despre numărul fonemelor şi raporturile lor. Intru cât sistemul nostru vocalic, înfăţişat ca « assez pauvre », capătă un singur fonem în plus prin frecvenţa sufixelor?

De fapt, gândirea fonologică implică semnificaţia opoziţiilor dintre foneme. Principial, în amintita dare de seamă, îndreptăţirea punctului acesta de vedere este hotărît afirmată. « Nous dirons donc pour conclure, que seule une analyse phonologique des procédés poétiques peut donner une image juste de la manière dont les poètes ont mis en œuvre la matière sonore qu'ils ont eue à leur disposition ». Deşi am arătat necesitatea unei alte căi: primatul cuvântului asupra fonemelor, totuşi mărturisirea este preţioasă. Cum se întâmplă însă adesea în momente de tranziţie,

vechile cute sunt deosebit de puternice, aşa încât între teorie şi între practică este, cum vom vedea, o contrazicere.

De sigur, când ni se vorbeşte de « une analyse phonologique des procédés poétiques », aceasta trebuie să corespundă altor cerinţe decât celor cuprinse în schiţa despre vocalismul român. Din toată spiritualitatea fonemelor, nu se vede aici decât jocul opoziţiilor de înţeles noţional. Fonologia poeziei însă stă mai sus decât restrânsele şi adesea mecanizantele procedee ale foneticei elementare.

După cum străvechile viziuni folclorice îşi desvăluie adesea sensul primitiv prin intuiţia marilor poeţi mai mult decât prin migala cercetărilor, tot astfel străvechile tendinţe ale limbajului se luminează adesea prin creaţiunile poetice. Rezultă că fonologia creaţiunilor poetice trebuie să fie luată în deaproape considerare de cine vrea într'adevăr să pătrundă bogăţia sau sărăcia structurii fonologice a unei limbi.

Privind funcţional expresivitatea fonemelor noastre la lumina creaţiunilor poetice, am avut adesea prilejul să constat că opoziţia dintre întuneric şi lumină adusă de prezenţa vocalelor întunecate *ă* şi *â*, însemnează pe paleta cuvântului românesc o bogăţie care se cere trăită conştient şi valorificată. Nazalizarea din limba franceză şi utilizarea lui *e* mut sunt departe de posibilităţile celor două vocale româneşti. Scriitorul care a afirmat că *e* mut este baza muzicală a limbii franceze n'a exprimat un paradox, s'a gândit, de sigur, la posibilitatea aceasta a contrastelor dintre un fond de întunerec şi jocurile de lumină. Intre altele, iată de ce, instinctiv, versificaţia franceză a oprit prăbuşirea lui *e* final. Şi pentrucă e necesar să ne pătrundem de adevărul că farmecul nu trebuie căutat împotriva firii limbii, ci în conformarea cu specificul ei primit ca un destin, să-mi fie îngăduit să amintesc în ce chip Eminescu îmbogăţea expresia românească, valorificând posibilităţile de contrast care stau în natura sunetelor *ă* şi *â*. Aleg două strofe în care opoziţia ideilor este reliefată prin opoziţia fonemelor.

Am avut prilej să le citesc în faţa unui auditor străin şi am renunţat la traducere, pentrucă expresia lor este atât de pregnantă, încât vorbeşte auditorilor ca pură muzică, tocmai prin opoziţia dintre vocala deschisă *a* şi vocalele întunecate *ă* şi *â*. De altminteri,

caracterizarea fonemelor este de prisos față de elementara putere expresivă a opoziției fonemelor din strofa aceasta:

Iți dau catarg lângă catarg
Oștiri spre a străbate
Pământu 'n lung și marea 'n larg,
Dar moartea nu se poate....

In strofă sunt 11 silabe viu accentuate, dintre care 8 au sunetul luminos, de larg răsunet, *a*; și pe fondul acesta, exact la punctul denumit de esteticieni tăietura de aur, apare întunecosul fonem *â*, cu atât mai reliefat cu cât e întunecat de nazala urmată de consonantă. Intreaga poemă este clădită pe opoziția ceresc-pământesc. In versul al treilea al strofei acesteia, sunetele întunecoase ale primului emistih învăluie pe cititor cu atmosfera pământului, largul *a* dintr'al doilea îl duce parcă în nemărginirea mării. Iar în ultimul vers, diftongii accentuați *oa* potențează fondul general al strofei.

De unde, în strofa aceasta de avânt eroic, măiestria sta în nota de întunerec pe un sporit fond alb, în strofa următoare, dintr'un ansamblu erotic, întunerecul și lumina sunt distribuite simetric:

Și dacă stele bat în lac
Adâncu-i luminându-l,
E ca durerea mea s'o 'mpac
Inseninându-mi gândul.

De câte ori recitesc strofa aceasta, rămân uimit de tainica ei măiestrie, menită parcă anume să te facă să simți bogăția gamei de sentiment legată de vocalismul limbii noastre. Simetric, versurile neperechi sunt caraterizate printr'o predominantă structură în *a*, în opoziție cu cele perechi, toate cu vocalele viu accentuate în *â* umbrit de nazală urmată de consonantă. De aici, în versurile perechi, o cădere de ton contrastantă cu versurile anterioare. Contrastul este secondat de întreaga structură sintactică, de simetriile așezării cuvintelor, chiar și de numărul de cuvinte ale fiecărui vers: cele cu tonul căzut au cuvinte mai lungi, deci cu o durată mai prelungită, ceea ce le sporește gravitatea.

Exemplele ilustrează cum, atunci când e vorba de bogăția sau sărăcia unui sistem vocalic, fonologia poeziei înfățișază alte

probleme decât artimetica elementară a foneticei de simplă înregistrare a fonemelor. Este firesc ca opoziţiile şi semnificaţiile să fie mult mai complexe în fonologia poeziei decât în cea elementară a vorbirii zilnice. De aceea, interpretarea poeziei nu are aproape nimic de învăţat dela rudimentele fonologiei analitice, pe când aceasta, cum vom vedea, are multe de aflat din adâncirea poeziei.

Se poate obiecta că cele arătate cu privire la bogăţia resurselor noastre expresive nu sunt concludente, pentrucă foneme şi opoziţii asemănătoare pot să apară şi într'alte limbi. Aici însă nu este vorba de elemente brute, căci se naşte întrebarea în ce măsură fonemele popoarelor înconjurătoare sunt nu numai fonetic dar şi funcţional identice, apoi cum le simt şi le valorifică poeţii. Astfel ne întoarcem la problema iniţială: specificul fonemelor româneşti şi virtualităţile lor expresive. In stadiul actual al cercetărilor, două lucruri sunt necesare: o ideologie adecvată şi o sistematică selecţionare a materialului expresiv.

Cu greu s'ar putea găsi o problemă mai rodnică pentru un viitor congres de lingvistică generală decât aceasta: fixarea acelor trăsături fonologice, morfologice şi sintactice prin care limbile continentului se deosebesc răspicat unele de altele. S'ar putea pipăi pe calea aceasta ceea ce într'adevăr este specific fiecărei limbi şi s'ar putea urmări comparativ răsunetul dominantelor asupra expresivităţii.

In spiritul acesta, exemplele trebuind să fie mereu avute în vedere, revin la acel fonem: *ĭ* numit până nu de mult scurt, în aparenţă disparent, dar care totuşi se dovedeşte întreţesut în întregul nostru sistem fonologic şi morfologic, în aşa măsură încât îşi face simţită prezenţa într'o rază mult mai mare decât orice alt sunet românesc. Astfel, nu este o întâmplare că tot el ne va servi să diferenţiem atitudinea noastră faţă de problema specificului românesc. Credem că am afirmat-o clar în capitolele amintite.

Oricine va citi capitolul *O problemă de versificaţie românească* se va încredinţa că, în centrul discuţiei, este funcţiunea expresivă a lui *ĭ* final ca sunet propriu românesc. Este neplăcut să-ţi dai încă odată gândurile la trior, mai ales când credeai că ai spus esenţialul. Dar de vreme ce un specialist îmi înfăţişază însuşi punctul de plecare într'o lumină în care nu-l mai

recunosc, aceasta se face, de sigur, nu dintr'un îndemn de tactică polemică prin care s'ar căuta, ca la bară, un punct de minimă rezistenţă, ci pentrucă în formulările mele vor fi fost lacune, care se cer lămurite. In capitolul amintit, nu numai întregul context, ci chiar formularea de concluzie precizase clar: « din faptele acestea, rezultă că valoarea expresivă a lui -ĭ se vădeşte mai ales în rimă ». Şi pentrucă un reprezentant tipic al părerii obşteşti, N. I. Apostolescu, întemeiat pe criteriul silabic al versificaţiei franceze, afirmase că *i* asilabic nu contează deloc în versificaţia noastră: « ils n'y comptent pas du tout », am pornit discuţia pe terenul ales de el, două versuri ale strofei a treia din pastelul lui Alecsandri — *Iarna*, cele care încep cu *Tot e alb*.

Nefiind îngăduit ca într'o discuţie de orice natură, necum într'una de expresivitate, să desfaci un crâmpei din contextul său, am privit întreaga strofă în cadrul structurii pastelului, pentru a învedera funcţional rostul fonemelor în discuţie. Astfel, am arătat că, pe când celelalte strofe au în versurile al treilea şi al patrulea rimele în -ĭ, singura strofă lipsită de astfel de rime este tocmai cea penultimă. Şi totuşi efectul căderii prelungite a fulgilor de zăpadă, atât de viu sugerat în prima strofă, dăinuieşte şi în strofa aceasta prin frecvenţa sunetului *i* asilabic în finalurile şi în cuprinsul cuvintelor. Cu privire la natura acestor sunete adăogam: « Apostolescu punea toate categoriile de ĭ asilabic, şi în diftong şi la sfârşitul cuvintelor, după consonantă, pe acelaşi plan ».

Se vede că observaţia aceasta n'a fost destul de lămurită, de vreme ce d-l Rosetti ţine să-mi facă o contra-observaţie. « Lorsque M. Caracostea analyse les vers d'Alecsandri — dans lesquels la voyelle *i* figure dans diverses combinaisons *(dealuri, plopii, înşiraţi, pierd, pierdute, clăbucii, albi)* et qu'il range ces variantes dans une seule catégorie, il met sous la même étiquette deux sons différents ».

In caz când învăţătura aceasta mi se adresează mie, regret că, în loc de « acelaşi plan », n'am scris « la même étiquette ». In caz când se adresează cititorilor revistei, aceasta este o chestiune care nu mă priveşte.

Dar, în definitiv, cineva poate obiecta cu drept cuvânt că acestea sunt mărunţişuri. Ceea ce interesează este poziţia principială. Din fericire, d-l Rosetti vrea să înalţe discuţia, privind-o fonologic. Nu eu aş putea tăgădui însemnătatea acestei direcţii, menită să învioreze şi să umanizeze în chip fericit studiile de lingvistică de care avem atâta nevoie în literatură. In prefaţa şi în bibliografia la *Arta cuvântului la Eminescu*, precizându-mi poziţia, am situat-o în cadrul direcţiunilor moderne. Am găsit la fonologi, nu la G r a m m o n t, cum s'a spus, un preţios sprijin pentru afirmarea gândirii mele. Hotărît opusă pozitivismului filologic, ea îşi are însă izvorul principal în imperativul disciplinelor literare şi în observarea trăită a expresiei româneşti.

In recenzia din *Bulletin linguistique*, se dă însă ca sursă a gândirii mele articolul lui J. M u k a ř o v s k ý, *La phonologie et la poétique* publicat în *Travaux du cercle linguistique de Prague*, IV, 1931, pp. 278—288. Deşi îl cunoşteam, nu l-am citat, pentrucă, în afară de indicaţia sumară a cuprinsului unor lucrări slave inaccesibile, ceea ce spune despre funcţiunea poetică a fonemelor este prea puţin faţă de ceea ce am dat. In schimb, am citat în bibliografia la *Arta cuvântului* comunicarea lui J. V e n d r y e s, *La phonologie et la langue poétique*, făcută la al doilea congres internaţional de fonetică, pentrucă are pagini luminoase şi unele exemple care interesează însăşi problema aici discutată. « La phonologie d'une langue poétique n'est jamais exactement semblable à celle de la langue parlée contemporaine. Elle peut même en différer beaucoup. Ce serait donc une erreur de les confondre et de prétendre connaître l'une par l'autre ».

Am reprodus fragmentul acesta pentrucă el semnalează o eroare la care sunt expuşi filologii când abordează probleme de expresivitate: eroarea de a identifica fonologia poeziei cu aceea a vorbirii curente. De sigur, în gândul lui Vendryes nu stă ideea de a tăgădui legăturile fireşti dintre cele două domenii. El avertizează numai împotriva erorii că ar fi e x a c t acelaşi lucru.

Lămuriri reciproce dintre cele două domenii sunt un lucru firesc. Ca un preparat anatomic, expresia într'adevăr poetică scoate în vază tot ce era conţinut virtual în semnul primitiv. Caracterul unei limbi se desvăluie astfel mai lămurit din formele cele mai înalte de care s'a învrednicit expresia ei poetică. Aici

împlinindu-se destinul, de aici drumul străbătut capătă sens. Iată de ce vechii deprinderi analitice a filologiei văzută de jos, din graiul zilnic, îi opunem hotărît o știință trăită a limbajului, în care lumina vine de sus, din creațiunea poetică.

Concepția aceasta cerând un drum nou de strânsă colaborare între literatură și lingvistică, este necesar să precizăm raportul dintre fonologie și disciplinele literare. Pentrucă s'a amintit de J. Mukařovský, voi începe prin concluziile lui. După ce arată ce ar putea să câștige studiul poeziei din fonologie, în încheiere inversează problema. « Mais on pourrait aussi retourner la question qui est à la base de cet article et dire: la poétique peut-elle, à son tour, être utile à la phonologie? La réponse à cette question ne peut être autre qu'affirmative, si l'on considère le caractère spécial de la langue poétique. Une langue fonctionelle ayant pour but la désautomatisation des moyens d'expression, une langue ou tout élément linguistique, même celui qu'habituellement on remarque le moins, peut prendre la valeur d'un procédé nettement téléologique, doit fournir des matériaux inappréciables à toute analyse phénoménologique du langage. Grâce à la langue poétique, on peut parfois distinguer plusieurs éléments linguistiques, nettement caractérisés par rapport à leur fonction, là où du point de vue de la langue de communication on n'aperçoit qu'une complication incertaine et inquiétante. La poétique, qui étudie la langue de la poésie au point de vue de sa fonction spéciale, peut donc, en adoptant le point de vue phonologique, espérer de recevoir, mais aussi de pouvoir donner ».

Cum vedem, Mukařovscký întrevede posibilitatea ca studiul limbajului poetic nu numai să primească ajutor din partea lingvisticei fenomenologice (căci, în definitiv, fonologia înfățișază un aspect al acestei poziții filosofice) dar să și dea contribuțiuni. Sunt pagini în *Arta cuvântului la Eminescu* din care se poate vedea în ce fel expresia poetică luminează esența însăși a limbii noastre. Dar pentrucă dăinuiește încă la noi îndoiala în fața concepțiilor proprii, de unde deprinderea de a ne raporta la autorități, chiar când nu le datorăm nimic, să-mi fie îngăduit să aleg o autoritate dintr'un alt domeniu, acela al filosofiei limbajului. Se lucrează azi mult în această disciplină: Leo Weisgerber, Karl Bühler, Julius Stenzel sunt reprezentanți de

seamă. Dintre ei, Julius Stenzel stă pe o poziţie apropiată celei înfăţişate aici. Iar dintre cei mai tineri, cel care se distinge mai mult prin preocupările de estetică, Fr. Kainz (a ţinut în 1939 un curs de estetică a limbajului la Universitatea din Viena) se simte mai aproape de vederile lui Stenzel decât de ale celorlalţi. Ocupându-se de stil în lucrarea sa *Philosophie der Sprache* (1934), J. Stenzel atinge şi problema raporturilor dintre poet şi puterile creatoare ale limbii, dând această pregnantă formulare: « bevor der Dichter sein Werk getan hatte, wusste niemand, was eine Sprache leistete, also was sie eigentlich war ».

Pentru fonologi şi chiar pentru filosofii limbajului, lucrurile acestea pot să pară noi. In cazuri de acestea, când o disciplină recentă îşi precizează poziţiile, nimic mai firesc decât ca inovatorii să creadă că dela ei purcede lumea. Curând însă lucrurile se restabilesc. De fapt, dacă fonologie înseamnă semnificaţie, cei mai vechi fonologi au fost cercetătorii expresiei poetice. Să străbată cineva unele vechi lucrări de poetică şi de critică literară şi va vedea cum instinctiv faptele erau privite funcţional. Astfel, unele lucrări de sinteză, bunăoară aceea a lui G. Gerber, *Die Sprache als Kunst*, arată cum, pe baza unei vechi tradiţii, încă dela 1871 se punea teoretic problema elementelor limbajului ca tehnică a expresiei. Intr'o altă direcţie, amintesc tratatele de dicţiune: al lui L. Becq de Fouquières, al lui Légouvé, dar mai ales acea uimitoare, pentru vremea ei, *Die Kunst der dramatischen Darstellung* (1841) a lui H. T. Rötscher, operă pe care a zăbovit în chip fericit Eminescu în anii lui de formaţiune, traducând-o şi oprindu-se asupra unor capitole, bunăoară « însemnătatea vocalelor şi a consonantelor, silabă, cuvânt », ca în faţa unei revelaţii. Potrivit direcţiéi pornite dela W. von Humboldt, adesea citat, expresia apare aici străbătută de spiritualitate. Numeroase alte lucrări vădesc cum, datorită obiectului de studiat, cercetările asupra poeziei au fost adesea mai aproape de concepţia structurală modernă decât cercetările de filologie şi lingvistică. Ideologic, structura este, într'unele privinţe, faţa modernă a conceptului de organism, care poate fi urmărit până la I. Baptista Alberti, în zorile Renaşterii. De altă parte, nu este o întâmplare că unii fonologi ne vin din Rusia, unde formaliştii încercase, pe

baze noi, studiul creaţiunilor literare, după ce un Edgar Poë deschisese de mult calea prin celebra formulare «un ensemble auquel on ne peut ni enlever ni ajouter un atome sans tout détruire», actualizând concepţia Renaşterii.

Incadrarea mişcării lingvistice noi în ansamblul mişcării ştiinţifice, filosofice şi artistice moderne este necesară, pentrucă numai astfel, după dogmatismul pozitivist, ne vom putea feri de alte forme ale dogmatismului, care apar în deosebi acolo unde orizontul rămâne restrâns. Este semnificativ că, în chiar pasajul citat din Mukařovský, apare expresia *analyse phénoménologique du langage*, ca un concept supraordonat celui de fonologie.

Tânăra generaţie a filologilor noştri (de a criticilor nu mai vorbesc) ar avea mult de câştigat din contactul în adâncime nu numai cu lucrările noi de specialitate, dar cu întreaga poziţie filosofică din care ele purced. Astfel, închinarea la idolii formulelor moderne, în veşnică schimbare, ar fi păzită de unilateralitatea care se iveşte când întâmplător apare la noi o poziţie proprie. Când în broşuri şi reviste întâlnesc notiţe fugitive care strecoară că gândirea mea vine din Grammont, sau că idealul ar fi o sinteză între Grammont şi Vossler (care azi e depăşit), sau că purced dela formaliştii ruşi, mă întreb: să nu fie oare îngăduită şi o poziţie care, ţinând seama de ce se face aiurea, în loc de drumurile bătute caută să-şi taie o cale proprie? Se va zice că lucrul este riscat. Dar poate ar fi vremea ca, după atâtea concepţii primite deagata, să încercăm singurul lucru care hotărăşte în istoria ştiinţei: din elemente româneşti care nu pot fi tăgăduite, vederi potrivit cerinţelor vremii.

Pentru aceasta, selecţionarea faptelor reprezentative este mai hotărîtoare decât acumularea. Pozitivismul, care nu risca nimc, a făcut, după cum din istoria literaturii, tot astfel şi din filologie şi din folclor, un sistematic cimitir de amănunte. Dar pentrucă faptele nu se sfârşesc niciodată, nu mulţimea ci semnificaţia şi pregnanţa hotărăsc. Iată de ce, ocupându-mă de specificul fonemelor româneşti, nu mă opresc nici la vocalele *ă*, *â*, nici la diftongul *ea*, nici la atât de interesantul *oa*, ci revin la disparentul -*ĭ*, în care vedem un caz unic între fonemele literaturilor culte. Pentrucă în limbă totul se ţine, adâncirea unui aspect va aduce după sine altele.

Ceva mai mult: metodic, problema depăşeşte cadrul limbii noastre. Afirmându-se, ea poate să deschidă o cale nouă de cercetări şi într'alte limbi. Lucrarea de faţă, fiind o primă contribuţie de fonologie văzută expresiv, se poate spera că va atrage după sine alte investigaţii asemănătoare, prin care metoda va putea fi perfecţionată. Studii analoage vor urmări ce spun alte limbi despre destinul propriilor literaturi.

Cu astfel de preocupări, e interesant să vedem cum unul dintre tinerii noştri filologi vine să-şi spună cuvântul în chestiunea aceasta. In treacăt fie zis, invitaţia la discuţie era destul de transparent exprimată printre rândurile paginilor noastre. Mărturisesc însă că răspunsul întrece aşteptările: mă adresasem luminilor foneticianului şi mă găsesc în faţa unui fonolog dornic să mă corecteze. Deşi, după cum am arătat, terenul pe care se aşază priveşte numai indirect miezul chestiunii, care pentru mine era funcţiunea expresivă a lui -ĭ ca rimă, totuşi, pentrucă este vorba de a învăţa ceva dela un specialist, să primim discuţia pe terenul ales de d. Rosetti. După ce citează strofa amintită din Alecsandri şi îmi observă (ceea ce eu menţionasem clar) că sunt ĭ de diverse categorii, reia problema fonologic.

« Au point de vue phonologique, Alecsandri a employé dans les vers cités ci-dessus trois phonèmes, à savoir:

1. ĭ = mouillure de la consonne en fin de mot, signe du pluriel: *dealuri, înşiraţi, albi* (phonologiquement *-r', -ts', -b'* cf. ci-dessus, p. 15 et Lombard, *op. cit.*, p. 116: « il arrive que le *i* assyllabique se fonde avec la consonne pour en faire une consonne mouillée »).

2. y = *i: plopii, clăbucii,* (v. ci-dessus, p. 8 s.).

3. y = y, premier élément de diphtongue: *pierd, pierdute.*

Reste a déterminer la valeur impressive et expressive de ces phonèmes: suggestion de vague, d'estompé, de mélancolie, attribuée par M. Caracostea à ĭ, sans préciser lequel, parmi les phonèmes qui ont été énumérés ci-dessus, répond à cette définition ».

Fonologie să fie aceasta?

Pentrucă cititorul nu era poate prea lămurit cu privire la spiritul acestei noi discipline lingvistice, am pregătit de ajuns terenul prin consideraţiunile anterioare, aşa încât acum nu-mi

rămâne decât să amintesc pe scurt esenţialul, raportându-l la chestiunea în discuţie. Spre deosebire de feluritele ramuri ale foneticei, care se ocupă de aspectele materiale ale sunetelor limbii, aşa cum ar face o ştiinţă a naturii fonologia, privind sunetul rostit ca aparţinând domeniului ştiinţelor morale şi adâncind o veche concepţie răspicat afirmată de W. von Humboldt, apoi reluată de Baudouin de Courtenay, a izbutit să convingă pe mulţi lingvişti de ceea ce de mult văzuse cercetătorii poeziei: că sunetele unei limbi sunt străbătute de sufletesc, de semnificaţie. Acest rost funcţional al sunetelor implică, mai întâi, o consecinţă elementară: mai mult decât alcătuirea fizică a sunetului unei limbi, importă ideea ce şi-o face despre el vorbitorul. Când deci d. Rosetti ţine să ne arate câte categorii de *ĭ* sunt în strofa lui Alecsandri, face fonetică elementară; iar când, revenind, aminteşte ce fel de *ĭ* se găseşte în cuvintele citate, face, per cambiamento, elementară fonetică — deci tot analiză de sunete.

Fireşte, cuta veche este prea puternică.

Fonologic însă, cele trei categorii de *ĭ*, deşi nu stau pe acelaşi plan, întru cât cele finale sunt şi însemnate elemente constitutive ale morfemelor, totuşi, încorporate într'o structură ritmică, pot intra în categoria variantelor numite de fonologi combinatorii, în care atât *i* accentuat cât şi feluritele categorii de *ĭ* final concură la aceeaşi impresie.

Când ortografia noastră a redat amintitele categorii printr'un *ĭ*, ea a avut sentimentul acestei înrudiri. De altă parte, pentrucă în faptele expresive trebuie să ţinem seamă şi de sentimentul creatorilor, întrebând pe d-nii I. Al. Brătescu-Voineşti şi M. Sadoveanu, într'o şedinţă a secţiei literare a Academiei Române, mi-au confirmat că simt sunetele acestea ca variante reduse ale lui *i*. Acelaşi este şi sentimentul altor scriitori întrebaţi. Pe când deci filologii nu sunt de acord asupra naturii lui *ĭ* final, scriitorii sunt de acord.

In ce priveşte grafia, este supărător că n'avem cercetări asupra acestei chestiuni, urmărită atât în manuscrise cât şi în tipărituri. Şi pe acest teren, atunci când s'a pus problema, sentimentul scriitorilor a confirmat înrudirea fonemelor. Unii au indicat chiar prin grafiile lor sentimentul unei deosebite prelungiri a fonemului neaccentuat din final, atunci când se repetă. Trimet, de pildă,

la discuţia din prima scrisoare a lui C. Negruzzi către I. Heliade-Rădulescu (1836).

Mai mult decât orice teorie lămureşte însă adâncirea exemplelor. Disciplina lingvistică a semnificaţiilor are mult de învăţat din studiul expresiei literare.

Intorcându-ne la exemple, prima întrebare este: în pastelul *Iarna* al lui Alecsandri, dela a cărui discuţie am pornit, există obiectiv o structură care să semnalizeze funcţiunea lui *i* scurt? Am relevat cum tocmai strofa în discuţie înfăţişază în versurile 3 şi 4, acolo unde în restul strofelor apare un *i* scurt final, o rimă masculină, în oclusivă:

Tot e alb pe câmp, pe dealuri, împrejur, în depărtare,
Ca fantasme albe plopii înşiraţi se pierd în zare,
Şi pe 'ntinderea pustie fără urmă, fără drum,
Se văd satele pierdute sub clăbucii albi de fum.

Opoziţia aceasta a rimelor: *a* accentuat în primele două versuri şi *u* accentuat umbrit de nazală în ultimele două, este o întâmplare, sau răsare organic din ţesutul strofei? Observ mai întâi că, în primele două versuri, accentele cele mai vii stau pe vocala accentuată *a* care revine de 3 ori în primul şi de 4 ori într'al doilea vers. Şi dimpotrivă, versurile 3 şi 4 sunt caracterizate printr'o creştere a vocalei întunecoase *u*, dar într'un ţesut în care, la început sub accent, apoi în ultimul vers, neaccentuat, apare *i*, oarecum ca o compensaţie. Din tot pastelul, singurul emistih constituit numit în *i* accentuat este tocmai acel *şi pe 'ntinderea pustie*, în strictă opoziţie de silabe accentuate cu *u* dintr'al doilea emistih: *fără urme, fără drum*. Astfel, într'acest necesar ansamblu întunecos, se iveşte o repetare de *i* accentuat, de care, în impresia totală, se asociază şi acei *i* şoptiţi din restul strofei, care, pentru Apostolescu, nu contau de loc.

La rândul ei, această structură a strofei se leagă de cele anterioare, bunăoară de acea prelungită impresie a căderii zăpezii din prima strofă a pastelului:

Fulgii sbor, plutesc în aer ca un roi de fluturi albi,
Răspândind fiori de ghiaţă pe ai ţării umeri dalbi.

Aici, din douăzeci de cuvinte, nouă sfârşesc în *-ĭ*. Şi concentrarea lor simetrică în cele două emistihuri finale subliniază prezenţa a ceea ce se credea disparent.

Când deci, faţă de structuri ca acestea sunt întrebat: care dintre feluritele variante ale lui *i* contribuie în cazul de faţă la arătata impresie, răspund: t o a t e.

Exemplul arată clar cum fonologia poeziei este mult mai complicată ca fonologia limbajului comun. Se confirmă că, pe când fonologia dă aritmetica elementară a fonemelor, fonologia poeziei este chemată să dea matematica superioară a expresivităţii.

Pe plan elementar, un control că *-ĭ* este o variantă a arhifonemului *i* reiese din faptul că, aninând un sufix sau o terminaţie flexionară, varianta îşi recapătă plinătatea sunetului: *pomi, pomilor, pomişori*. La fel cum se întâmplă cu *-u*: *pomul, pomului*.

Dacă noi am fi avut o versificaţie cultă în secolele X—XV, prezenţa lui *-u* scurt ar fi dat, de sigur, efecte proprii, care ar fi îmbogăţit mijloacele de expresie ale poeziei noastre. Paralel cu fondul în *-ĭ*, pe care astăzi îl putem observa într'unele structuri lirice şi pe care îl valorificăm aici, am fi avut şi posibilitatea unui zvon în *-u* scurt: mister, melancolie, adâncime, ceea ce, prin opoziţii, ar fi constituit un farmec în plus al expresiei româneşti.

Deşi metoda reconstrucţiilor nu are azi un nume bun în filologie, totuşi, cu mijloacele de care dispunem, cineva înzestrat cu darul intuiţiei şi convins de necesitatea unei filologii trăite ar putea reconstitui cam ce ar fi putut fi rima românească în faza când *-u* scurt era în situaţia în care este *-i* astăzi. Unele aspecte dialectale, în primul rând aromâne, ar putea oferi material util. A urmări aici aceasta ne-ar duce departe, la resursele expresive proprii dialectelor noastre, capitol ce va trebui şi el odată să fie cercetat. Aici controlul poate veni mai ales din folclor, dar şi din contribuţiile literaturii culte: instinctiv, unii scriitori ai noştri au ştiut uneori să scoată la iveală valoarea expresivă a dialectelor, dela B u d a i - D e l e a n u până azi.

Incă şi astăzi, în plin grai muntean, de pildă în vorbirea cutărui preot bătrân, ca cel din satul în care-mi petrec vacanţele, ai prilejul să asculţi cum, câteodată, la sfârşitul cuvintelor apare un *-â*, ca în *făgăduită*, care pare îngânare, dar te surprinde pentrucă apare mai ales când vrea să dea vorbirii un caracter mai

înalt, cum am constatat chiar la săteni de rând. Să fie aici un rest asemănător cu ceea ce s'a constatat în felul cum se zice versul poporan într'unele regiuni care adaogă la sfârşitul versului o silabă de prelungire? Sau poate un gest disparent de compensaţie pentru o pierdută particularitate morfologică? In orice caz, fapt cert este că încă nici azi limba nu şi-a găsit echilibrul în urma pierderii unei deprinderi milenare, pe care am fi putut-o conserva expresiv într'unele cazuri, dacă am fi avut o tradiţie a culturii limbii. Pentru filologul pozitivist, care principial nu se amestecă în viaţa limbajului, amuţirea lui *-u* scurt final este un fenomen ca oricare altul, a cărui dispariţie o primeşti cu indiferenţa celui care înregistrează o constatare de deces. Pentru cine este însă pătruns de necesitatea unei ştiinţe trăite a limbii materne, spaima de subiectivitate a pozitivismului apare ca o contrazicere cu însăşi natura de ştiinţă morală a disciplinei, care nu îngăduie să priveşti ritmul şi armonia unei limbi ca simple prejudecăţi.

Dar dacă, gândindu-ne la ceea ce ştiu să scoată Francezii din *e* mut al lor, putem regreta că pe paleta expresivităţii noastre lipseşte fonemul şoptit *-ŭ*, odinioară specific, cu atât mai mult critica limbajului se cuvine să adâncească şi apoi să valorifice posibilităţile actuale. Dispariţia lui *-u* scurt n'a putut să tragă după sine dispariţia lui *-i* scurt, mai adânc rădăcinat. Potrivit unei sugestive definiţii a lui Baudouin de Courtenay, fonemul este un element constitutiv fonetic al morfemului. Definiţia, adăogăm noi, este întru atât valabilă, întru cât fonemul în funcţiune morfologică dobândeşte o relevanţă sporită. In cazul de faţă, *-i* scurt, având o frecventă şi răspicată valoare morfologică, dăinuieşte. Şi este necesar să-i urmărim virtualităţile expresive, pentrucă tocmai în multiplele jocuri de umbră şi lumină ale unor astfel de foneme îşi găseşte arta expresiei versificate resurse unice, care contribuie la specificul unei literaturi.

In cazuri de acestea, înmulţirea exemplelor este necesară. Ca să rămânem la Alecsandri, să privim, de pildă, celebrul final din *Mioriţa*:

Iar la cea măicuţă
Să nu spui, drăguţă,
Că la nunta mea
A căzut o stea,

C'am avut nuntaşi
Brazi şi păltinaşi,
Proţi, munţii mari,
Păsări lăutari,
Păsărele mii
Şi stele făclii...

La fiecare lectură, cu toţii rămânem iarăşi şi iarăşi uimiţi în faţa tainicei impresii de liniştită măreţie şi nemărginire deşteptate de versurile acestea atât de simple. De sigur, ea vine mai ales din imaginea totală, care aici trece de semnificaţia poporană a alegoriei, nunta devenind un simbol colectiv al morţii. Dar la impresia aceasta colaborează şi structura fonemelor, care subliniază impresia. După cum imaginea vizuală se lărgeşte dela apropiaţii brazi, la munţi, apoi, în văzduh la păsări şi deasupra la licăritoarele făclii, tot astfel şi imaginea acustică prin acompaniamentul fonemelor care încheie cuvintele cu nimbul unui zvon de nemărginire. Din şaptesprezece cuvinte, douăsprezece sunt în *-i* scurt, în care sfârşesc şi toate rimele. Această repetare vers de vers sporeşte aici funcţiunea de estem a fonemului, pentru a încheia în ultimele două versuri cu rimele *mii-făclii*, într'o culminaţie pe aceeaşi linie expresivă. Simbolul colectiv vizual şi simbolul colectiv acustic într'o nedespărţită unitate. Să urmărească cineva în numeroasele traduceri finalul acesta şi să încerce echivalenţa oricărui alt fonem străin şi va vedea ce nedespărţită este această structură de însăşi esenţa imaginei totale.

Ceea ce sporeşte valoarea expresivă a acestui fonem este că, potrivit mediului acustic în care se află şi mai ales sunetului precedent, se poate mlădia celor mai felurite cerinţi expresive. Paralel cu paralelismul sintactic al celor două obiective cârmuite în interdicţia *să nu spui*, există şi un paralelism în distribuţia fonemelor. Să observe cineva cum, în opoziţie cu *a* accentuat de şase ori repetat în rimă, apare sub puternic accent, de cele mai multe ori în coloană simetrică, vocala sumbră *u*, la început în rimă, apoi la mijloc de vers sub accentul viu al celei de a treia silabe. Şi într'acest ansamblu de tainic descrescendo în care solemnitatea maiestoasă este înfrăţită cu tristeţea firească în faţa morţii, apare într'al doilea tact sintactic, începând cu versul

c'am avut nuntaşi, acel multiplu zvon de *-i* scurt, care culminează pe linia descrescendo în prelungirea ultimelor două rime.

In generalitatea ei, imaginea aceasta: moartea-însurătoare este un bun comun sudesteuropean, ca atâtea alte aspecte ale poeziei şi limbii noastre. Dar literatura comparată a formelor o aşază alături de cele mai caracteristice pagini ale poeziei româneşti. Aici imaginea fluctuantă în tot Balcanul şi dincolo de hotarele lui îşi îndeplineşte oarecum destinul, pentrucă numai limba noastră îi punea la dispoziţie estemul necesar impresiei finale, acel vag nesfârşit care o încunună.

Poezia pur cultă ne va desvălui şi alte aspecte funcţionale. De pe acum însă este interzisă tăgăduirea că n'am avea în fonemul specific românesc un însemnat moment de expresivitate proprie. La fel, nu este îngăduită nici aplicarea principiului cauzalităţii din ştiinţele naturii, acolo unde este vorba de valoare. Intuiţia funcţională a semnificaţiilor este altceva decât dependenţa cauzală şi istorică. Iar când faţă de alese structuri literare s'ar mai repeta întrebarea: care anume dintre diferitele categorii de *-i* scurt final contribuie la arătata funcţiune expresivă, să-mi fie îngăduit să amintesc o altă interdicţie: criticul care pierde din vedere totalul trebuie să-şi aducă mereu aminte de tâlcul exprimat în icoanele acelea celebre în care maieştri ca Masaccio şi un Tiziano pun în contrast figura Mântuitorului cu chipul celor preocupaţi de o bagatelă...

IX

SPECIFICUL ROMÂNESC

Poziţia maioresciană faţă de problema limbii, dacă era necesară ca o reacţiune binefăcătoare împotriva ereziilor lingvistice ale vremii, a avut şi o urmare supărătoare: mai mult prin interpretările de mai târziu decât prin propriul său exemplu, s'a răspândit dogma comodă că limba, fiind un produs al naturii, trebuie să ne mărginim a o privi ca atare, iar specialistul, fie filolog, fie critic, nu are să-şi spună cuvântul în directivele ei creatoare. Astfel criticul devine, în cazul cel mai bun, un luminat birou de înregistrare al uzului, întru cât este reprezentat prin scriitorii de seamă ai vremii.

Dar a te mărgini în critică la chestiuni de acurateţă sau a arăta că trebuie să eviţi cacofonii, acorduri necorecte, sau să ilustrezi necesitatea clarităţii, proprietăţii, concisiunii, etc., etc., toate acestea sunt chestiuni de ordin şcolăresc; fără îndoială folositoare, ele privesc totuşi calităţile generale ale stilului, comune oricărei limbi. Ceea ce urmărim însă aici este altceva: o cale de a descoperi şi valorifica trăsături proprii.

In sensul acesta, neamestecul criticei în viaţa limbajului nu poate să reziste cerinţelor vremii. Insuşi Maiorescu n'a avut o consecvenţă deplină întru cât poziţia lui în chestia neologismelor implică necesitatea unei critice a limbajului.

Privind lucrurile istoric, este astăzi dovedit că schimbările în limbă, ca şi în literatura poporană, purced dela un individ, ale cărui creaţiuni au darul să fie recepţionate pentrucă sunt conforme gustului unui grup social. In fazele de cultură intensă, adesea gramaticii au intervenit şi multe din propunerile lor au devenit treptat un bun comun. Ceea ce la început părea o intrusiune subiec-

tivă, s'a impus ca necesar. Astfel, rolul gramaticilor în desvoltarea limbii franceze, mai ales în secolele XVI și XVII, când limba a luat cutele moderne, nu mai este azi privit ca ceva pedant și arbitrar. Disciplina lingvistică modernă recunoaște în « subiectivismul » gramaticilor unul din factorii creatori care au dat limbii franceze strălucirea de azi. Luând poziție în numeroasele cazuri în care limba comună oscila, cum oscilează limba noastră actuală, ei au colaborat să-i dea acea pregnanță, care a făcut din ea un instrument fără pereche în cultura modernă. In privința aceasta, celebra *Défense et illustration de la Langue Française* (1549) a lui Joachim du Bellay rămâne unul din monumentele cele mai semnificative ale întregei culturi franceze.

La noi, osânda intervenției în materie de limbă, felul sec al gramaticelor școlărești, au contribuit într'o mare măsură la neglijarea aproape completă a conceptului de valoare în considerarea faptelor de limbă. Astfel critica limbajului este ca și inexistentă în valorificările noastre literare. Orizontul criticei nu trece de câteva generalități, inspirate mai ales din cazul Mallarmé care, punând problema în spirit singularizant și de șaradă, este departe de a fi un instrument pentru a urmări configurația unei limbi atât de străină de artificial, cum este limba noastră.

De altă parte dăinuiește încă la noi spiritul de improvizație, formă degenerată a titanismului misionar de pe la 1840. Iar dintre formulele estetice de astăzi, mulți critici tineri își găsesc o deosebită afinitate cu acelea care se închină stenografiei unei expresii nesupraveghiate. Și pentrucă în lingvistica tinerilor noștri filologi nu sunt semne că ei se îndreaptă către cercetări care cer o critică trăită a limbajului, revin la problema discutată în ultimul capitol, pentru a adânci și comparativ unele aspecte. Fonologia fiind disciplina de bază a sunetelor, era firesc să scot mai întâi la iveală ce este mai caracteristic în vocalismul nostru, ocupându-mă de aproape de valoarea specifică a fonemului românesc numit până nu de mult *i* scurt. Am văzut cum în studiile de versificație funcțiunea lui era socotită ca o cantitate neglijabilă, iar în cercetările de fonetică, chiar și în cele care vor să adopte o ținută fonologică, cercetătorii înclină să-l privească tot ca un element disparent. In cazuri ca *plopi, pomi,* foneticianul observă că aparatul nu înregistrează nimic corespunzător unui timbru vocalic. De aceea, potrivit deprin-

derii de a face din limbă un birou de înregistrare, foneticianul redactează actul de deces al sunetului *-i*, care merge pe aceeaşi cale neînturnată pe care s'a dus şi *-ŭ*. Şi dacă în scriere ar birui sistemul strict fonetic, foneticianul consecvent ar merge în simplificare până la înlăturarea acestui fonem din ortografia noastră. Iar când se pune problema valorii expresive, se procedează aşa cum am arătat.

Două concepţii fundamental opuse stau faţă în faţă. Dar, pentrucă sunetul unei limbi plăteşte, când e vorba de expresivitatea ei, mai mult decât toate celebrităţile câte umplu coloanele periodicelor, vom conveni că nu e lipsit de interes a continua exploatarea funcţiunii expresive a acestui unic fonem.

Ceea ce dintru început vădeşte originalitatea fonemului românesc *i scurt*, este că, pe cât pare de disparent la corp, pe atât de viu îşi face simţită prezenţa ca semnificaţie. Din câte semne morfologice avem, acesta apărând deopotrivă şi în declinarea articulată şi în cea nearticulată, şi în forme ale pronumelui, şi ale numeralului şi în conjugare, şi în particule — este fără îndoială cel mai frecvent. Funcţiunea lui de plural capătă necontenit teren. Se poate zice că este pluralul prin excelenţă. Iar persoana II-a în diferitele forme de conjugare — persoana socială prin excelenţă — îl pune într'o deosebită evidenţă. De altă parte, potrivit sunetului anterior, e susceptibil să dobândească multiple reliefuri şi nuanţe, care nu pot rămânea străine de valoarea expresivă. Ceva mai mult: prin înrudirea cu deosebitele variante ale lui *i*, e 'n stare să ducă la numeroase contopiri armonice.

Străbătând întregul sistem al limbii şi făcându-şi pretutindeni simţită prezenţa, apare ca cel mai caracteristic fonem românesc. Iată de ce nu sunt de părerea celor care, întemeiaţi pe unele nuanţe ale vorbirii comune sau ale dialectelor, vor să-i reducă acustic prezenţa la simpla funcţiune de a afecta consonanta anterioară, confundându-se în ea. Conservarea acestui sunet păzeşte un număr considerabil dintre cuvintele terminate în consoană de asprimea pe care ar da-o înmulţirea formelor conso-

nantizate lipsite de această adiere vocalică finală, care este şi un însemnat mijloc eufonic.

Intr'adevăr, dacă filologii pozitivişti, care cer azi, la fel cum cer în Franţa, ca limba versului să fie icoana fidelă a pronunţării populare, ar avea dreptate, consecvenţa ar cere ca în multe cazuri *-i* scurt să amuţească, aşa cum a amuţit *-ŭ* final, ceea ce ar duce la o limbă cu o scăzută armonie. Dimpotrivă, prezenţa şi valorificarea acestui sunet mijlociu dă limbii române posibilitatea unică de a avea, pe lângă rimele masculine şi feminine, şi un gest schiţat de prelungire vocalică, a cărui funcţiune estetică se cuvine să fie pusă în lumină, ca o contrapondere împotriva unei limbi prea mult stăpânită de înclinarea apropierii de limba necultivată. Aceasta cu atât mai mult cu cât limba română n'are mijloace de legătură ca franceza, căci cuvintele ei sunt pronunţate cu răspicată separare.

Ca să-şi dea cineva seama ce înseamnează pentru armonia unei limbi posibilitatea rimelor terminate în vocală, să străbată *Divina Comedia*, de pildă, cu acea nesfârşită sonorizare vocalică a rimelor, care, toate, sunt încheiate printr'un *timbru vocalic*, lucru care, în franceză, n'ar fi cu putinţă. Sforţarea lui Heliade Rădulescu de a da traducerii din *Gerusaleme liberata* rime vocalice dovedeşte că el gusta această particularitate a originalului. Şi mai vrednic de luare aminte este că cel dintâi poet modern al nostru, I. Budai-Deleanu, a urmărit conştient în *Ţiganiada* această sonorizare vocalică, el fiind dintre toţi poeţii noştri acela care a legat conceptul de rimă de exigenţa terminării vocalice. Iar în cazurile când rima lui este terminată în consoană, adesea abaterile vin din certe nevoi expresive, bunăoară atunci când vrea să dea şi rime interioare.

Urmărind fonologic mijloacele de expresivitate pe care limba română le are la îndemână prin prezenţa diferitelor forme de *i* final, am arătat cum în finalul din *Mioriţa* frecvenţa acestui fonem alcătuieşte o imagine acustică necesară pentru a sugera simbolul colectiv al pierderii în tot. Iată acum un exemplu, fireşte nu de aceeaşi valoare, prin care un poet modern vrea să sugereze chemarea din depărtări seculare a unui zvon de fapte, din care apare ca împlinirea unui suprem destin, icoana poetului Eminescu.

Este prima frază din recentul poem comemorativ închinat poetului, de d. Aron Cotruş:

dârji străbuni cu paşii şui,
iuţi, semeţi haiduci haihui,
voevozi dătători de legi
la gînd treji, la faptă treji,
mândri şi statornici cneji,
pădureţi ciobani pribegi.
 îndrăsneţi,
 de ceruri beţi,
 şi-arcaşi
 uriaşi la paşi:
tot sufletul neamului,
cu adâncul adâncului,
cu freamătul codrului,
cu mireasma ierbilor,
cu fugile cerbilor,
cu fiorii piscului,
cu legile sângelui,
iată-l viu cum altul nu-i,
înmiit peste măsură
în lunecata-i făptură,
sub Ceahlăul frunţii lui.

De sigur, autorul n'a lucrat conştient; şi a fost foarte mirat când i-am indicat corelaţiunile pe care le arăt aici. Cert este că în strofa aceasta intenţia totală a fost să recheme din depărtări icoana poetului izvorîtă din toate elementele trecutului şi ale firii noastre, ca şi cum totul s'ar fi încununat în finalitatea făpturii lui mitice. Este evident că factorul generator de armonie a fost un zvon, la început redus, de pluraluri în -*ĭ*, care se cerea organizat într'acest larg ansamblu. Dintre versurile totalizante — ultimele patru — relevez acel *înmiit peste măsură*, în care vibrează, şi ca înţeles şi acustic, ceva din multiplele reprezentări evocate. Către acest centru de gravitate tinde întreaga structură fonologică a strofei la fel cum, în finalul din *Mioriţa*, totul tinde către acel totalizant *păsărele mii şi stele făclii*...

In fraza iniţială citată, din douăzeci şi unu de rime, 17 sunt terminate în -*ĭ*. Iar cele care nu au acest fonem îl înfăţişază repetat în corpul versului. Ceva mai mult: din cele 74 de cuvinte alcătuitoare, 38 au în final forme ale lui -*ĭ*. Iar cele care nu-l au sunt

în cea mai mare parte monosilabe de legătură, dintre care unele, ca prepoziţia *cu*, repetându-se în fruntea a şase versuri consecutive, contribuie la acea impresie de înmulţită chemare din infinit pe care o exprimă fraza.

Intr'un alt capitol, am arătat cum studiul comparativ al traducerilor este un mijloc potrivit pentru a stabili o geografie a estemelor unei limbi. Să încerce cineva să dea în orice limbă de pe continent o astfel de structură şi va fi imposibil sau va părea ostentativ artificial, deci inexpresiv. Prin urmare, trebuie să fie ceva specific românesc în acest sunet care este destul de indicat pentru a-şi face simţită prezenţa şi totuşi, neavând caracterul unui gest pronunţat, secondează expresia, fără să fie supărător prin repetare.

Literatura comparată a mijloacelor de care dispun deosebitele limbi, este şi o cale pentru a pătrunde specificul fiecăreia din ele. Şi pentrucă azi tinerii noştri critici au, la fel cu generaţia dela 1900, în bagajul lor literar la locul de cinste pe St. Mallarmé, ne va fi poate îngăduită o sfioasă apropiere mai întâi de naivul pastel al lui Alecsandri, apoi de Eminescu pentru a învedera ceva din destinul poetic al celor două limbi. Iată în întregime sonetul lebedei, una din piesele de forţă ale marelui maiestru al poeziei absconse, alcătuit intenţionat în *i*:

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui
Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre
Ce lac dur oublié que hante sous le givre
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui!

Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui
Magnifique mais qui sans espoir se délivre
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.

Tout son col secouera cette blanche agonie
Par l'espace infligé à l'oiseau qui le nie,
Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris.

Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne,
Il s'immobilise au songe froid de mépris
Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne.

Mă opresc la acest sonet şi pentrucă Mallarmé avea idei proprii în materie de fonologie, care însă nu totdeauna erau pe calea cea dreaptă. Frământat ca nimeni altul până la el de magia cuvintelor-bijuterie, Mallarmé ne încânta pe la 1900, ca profetul unei arte de a versifica, în stare să dea poeziei vibraţiunea de absolut a muzicii. Nu vedeam însă atunci, ceea ce azi ne apare cu o desăvârşită claritate: artificialitatea poziţiei celui care considera cuvântul ca un reflex platonic al unei intuiţii de raporturi acustice necesare, ca în muzică. Wagnerianismul generaţiei dela 1900 era încântat să vadă o poezie de corelaţii mai presus de întâmplătorul veşmânt specific al unei limbi date. Iar când Mallarmé deplora cu absurditate că *jour* are un timbru obscur, iar *nuit* unul luminos, aceasta era o raportare la un sistem fonologic ideal, de care limba versului trebuia să ne apropie, ca de un paradis al expresivităţii pierdute, prin reminiscenţa te miri căror mistice valori primitive, reflex direct al ideii...

Acesta era ocolul ideologic pentru a ajunge la aşezarea poeziei pe acelaşi plan cu muzica, arta care, lucrând cu sonuri pure, nu cunoaşte deosebiri specifice în materialul prim. Oricât s'ar părea de paradoxal, prin poziţia aceasta Mallarmé era un raţionalist, care nu-şi dedea seama că fonemele unei limbi *pot* să spună ceva, însă nu *trebuie* să spună.

Raţionalist, deci mecanizant, procedează şi în sonetul care ne încânta pe vremuri ca o supremă iscusinţă. Ca imagine totală, pasărea-simbol este o variantă la *Corbul* lui Edgar Poë şi la *Albatrosul* lui Baudelaire, bunăoară. Coloarea păsării s'a asociat cu peisajul în alb şi acestea laolaltă s'au contopit într'un sunet luminos, însăşi vocala de bază a cuvântului *cygne*, care a devenit generatoarea de armonie a întregului sonet. Astfel elementele s'au rotunjit într'un simbol: icoană a înălţimilor imaculate, care pot fi puritate morală, dar şi chemare înaltă de artă, identificarea cu înălţimile ideii, deci conflict cu viaţa. Pentru a sugera totul în chip absolut muzical, Mallarmé a plecat conştient dela recunoscuta calitate de timbru luminos al vocalei *i*. Lucrul nu înfăţişază o noutate. Il putem urmări până la unele procedee ale poeţilor antici, la Virgilius, bunăoară, şi la mulţi dintre poeţii clasici francezi, la Racine, de pildă. La noi, amintesc următoarea cugetare a lui Maiorescu, din care se vede ce sensibil era la unele

efecte ale fonemelor limbii materne. « Ce caracteristic pentru spiritul unui popor sunt uneori vocalele cuvintelor lui. In românește *minte*, *inimă*, sonul *i* înalță glasul, deschide orizontul și face impresia celei mai fine pătrunderi ». Prin urmare, în recunoașterea caracterului luminos al vocalei, poeții și teoreticienii sunt de acord. Unde însă începe eroarea, este când unii sau alții fac din aceasta un necesar criteriu de judecată, când de pildă, Mallarmé deploră că fr. *jour* are vocală întunecoasă, sau când Maiorescu își continuă astfel cugetarea de mai sus: « In limba slavă cuvintele corespunzătoare au sonuri obtuse. Curios popor, al cărui spirit e *duh* și a cărui inimă e *srdză* », fără să observe că *u* are în el ceva tainic și adânc, iar *srdză* are un vibrant *r* vocalic, însoțit de vocala *â*, care, desigur, nu ea este de vină că nu-i plăcea lui Maiorescu.

Eroarea de expresivitate începe deci acolo unde apare tendința raționalistă a generalizării, ca și cum ar exista un necesar sistem fonologic absolut, nu structuri specifice naționale, cu cerințe proprii, în spiritul cărora trebuie să pătrunzi, pentrucă fiecare reprezintă un destin expresiv propriu.

In sonetul citat, pentrucă versificația silabică franceză nu-i putea pune la îndemână decât un *i* silabic, Mallarmé, ca să-i dea relief, l-a așezat hotărît în toate rimele, distribuindu-l și în cuprinsul versurilor, câte odată asimetric, câteodată simetric, oarecum totalizat ca, de pildă, de patru ori în versul care încheie catrenele și în versul ultim, de cinci ori. Limba îi mai punea la îndemână sunetul înrudit ü, din *dur*, *fui*, *ennui*, *pur*, etc., pentru variație și întărire. Iar pentru a strecura pe alocurea impresia mai răspicată de *i*, și totodată ceva ca o mișcare mai liberă, recurge la formele cu vocalizarea lui iod. In toate acestea, este atâta ostentație încât asonanțele devin supărătoare, ca tot ce este demonstrativ. Iar pentrucă limba nu pune la îndemâna scriitorului morfoneme așa încât repetarea să aibă și varietate și să dea sugestia a ceva firesc, impresia de căutat sporește. La noi, tocmai prin caracterul estompat al vocalelor finale, repetarea nu devine supărătoare, totalizându-se deosebitele variante.

Păstrând toate proporțiile și fără să uităm că scriitorul român este în faza începuturilor naive, cel francez în faza de rafinare, o paralelă se poate face între discutatul pastel *Iarna* de Alecsandri și sonetul lui Mallarmé. La ambii joacă un rol evocarea albului,

indiferent dacă la unul semnificaţia este concretă, la celalt metafizică. Fireşte, Alecsandri n'a meditat asupra valorii simbolice a sunetelor şi nu are un sistem, de aceea nimic din savanta armonizare în *i* major a lui Mallarmé. Pe când acesta urmăreşte conştient un stil nominal, între altele prin evitarea pe cât posibilă a verbului, Alecsandri repetă verbul: *ziua ninge, noaptea ninge, dimineaţa ninge iar!* La aceasta se adaogă imagini ca *zale argintie, oceanul de ninsoare.* Şi într'acest ansamblu, strofa discutată, ea însăşi este un tablou care începe prin alb: *Tot e alb,* şi se încheie prin evocarea aceleiaşi colori: *clăbucii albi de fum.* Adjectivul este reluat în versul al doilea, *fantome albe* şi prelungit vizual vers de vers. Şi în acest belşug de alb, arătata structură, fireşte nu savantă, a succesiunii de *-i* scurt, tocmai în strofa aceasta, paralel cu ceea ce înfăţişase strofa întâia, prin acea cădere a fulgilor zugrăvită simetric în cele două emistihuri de rimă: *un roi de fluturi albi, pe ai ţării umeri dalbi.* După cum în strofa întâia, pentru impresia aceasta de cădere prelungită, tot astfel într'a treia, de alb pierdut în întinderea pustie, în chip firesc limba punea la îndemâna lui Alecsandri un estem fără pereche, acea fină şi multiplă scânteiere, roi de minusculi fluturi albi, pe care limba franceză n'ar putea-o reda prin nimic.

Dar poate mai persistă nedumerirea: aceşti *i* fiind deosebiţi, care anume dintre ei este purtătorul arătatei impresii? Deosebirile fiind minimale, în ansamblul dat, nu mai poate fi îndoială, ei au o soartă comună, toţi contribuind la aceeaşi impresie. La fel cum în ansamblul lui Mallarmé în *vierge, oublié, glacier, région, i* se totalizează expresiv [1]).

---

[1]) Pentru a arăta comparativ poziţia actuală a versificaţiei franceze în ce priveşte deosebitele funcţiuni expresive ale sunetului *i*, care apare, când cu valoare de vocală, deci purtător de silabă, când asilabic, amintesc aici faptele în formularea lui I. Vendryes, *La phonologie et la langue poétique* (publicată în *Conférences de l'institut de linguistique de l'université de Paris*, II, pp. 38—51), unde reproduce, în linii largi, comunicarea făcută la al doilea congres internaţional de fonetică la Londra, în 1935. Se poate de aici vedea şi eroarea celor care vor să aplice poeziei măsura limbii vorbite.

« Le contraste entre la langue parlée et la langue poétique donne à notre versification certains traits particuliers. Il apparaît, par exemple, dans le cas de *i* ou de *ou* en hiatus. L'usage a longtemps flotté en ce qui concerne ces

Este încă un exemplu că una este fonologia zilnică, alta este fonologia poeziei. Privite izolat, diferitele categorii de *i* din pastelul lui Alecsandri sunt fapte elementare și ca atare aparțin foneticei și fonologiei analitice. In poezia lui Alecsandri însă, ele sunt elemente care se contopesc în impresia totală de armonie și n'ar putea alcătui opoziții decât numai față de tot ce ar fi eterogen pastelului dat.

Când scriu rândurile acestea, am înaintea mea o curte din șesul Munteniei. In iarbă sunt flori: galbenul sulfinei se diferențiază armonic de albastrul cicoarei, iar roșul garoafei sălbatice stă în hotărîtă opoziție cu albul rochiței rândunicii. Sunt însă și flori care înfățișază nuanțe și variante de aceleași colori. Ce opoziție

---

deux sons. Il est aujourd'hui fixé sans conteste. On prononce un *i* voyelle dans des mots comme *ouvrier, sanglier, voudriez,* qui ont régulièrement trois syllabes.

« La syllabation de l'*i* se justifie assez par des raisons de phonétique. En dehors de ce cas, si l'on met à part le mot *hier* qui fait exception, l'*i* en hiatus est normalement traité comme une consonne en français. On prononce *lier, pieux* en une seule syllabe, comme *bienfait, violon* en deux. Mais la poésie conserve le droit d'ajouter une syllabe à chacun de ces mots en donnant à l'*i* en hiatus la valeur d'une voyelle généralement suivie d'un y. On dit aujourd'hui *le pieux roi Louis* en quatre syllabes. Mais les poètes peuvent prononcer *pi-eux, Lou-is,* si bien que les quatre syllabes en forment six et forment l'hémistiche d'un alexandrin. Tous ces mots ont en réalité deux formes différentes, l'une pour l'usage courant, l'autre pour l'usage poétique. *Pieux et pi-eux, violet et vi-olet* n'appartiennent pas à la même langue ».

Subliniind că păstrarea acestor norme corespunde unei forme a gustului, că deci ele nu sunt rutină, Vendryes arată cum nu este vorba aci de o simplă problemă de armonie, ci de ceva care merge mult mai adânc, în însăși esența poeziei. « A vrai dire, il s'agit moins de musique, rythme ou harmonie, que d'évocation poétique, c'est-à-dire d'opposition à la langue vulgaire qui est prosaïque et vulgaire. Une oreille étrangère ne comprendrait pas la raison de cette différence, sensible à tous les Francais cultivés. C'est de ces impondérables que la poésie est faite et qu'elle tire sa gloire ».

Am dat acest lung citat și pentrucă Vendryes, fiind azi cel mai de seamă lingvist al Franței, arată, prin astfel de pagini, cum lingvistica nu se mai poate mărgini la rubricări mecanice de categorii.

Abordând probleme de expresivitate și de estetică a limbajului, lingvistul trebuie să se conformeze cerințelor obiectului de studiat, care adesea sunt străbătute de alt sufletesc și cer alt orizont decât deprinderile mărginite la tehnica limbii comune.

poate să fie între deosebitele variante de alb care îmi stau în faţă? Toate acestea ies total în relief numai în opoziţie cu verdele general al ierburilor, care, la rândul lor, sunt alcătuite din felurite fire. Când priveşti deaproape, firele înfăţişază chipuri şi feluri deosebite. In impresia totală însă, nuanţele şi variantele acestea de verde nu-şi mai pot face opoziţie. Este, în impresia totală, o neutralizare a opoziţiilor cromatice, după cum în fonologie se vorbeşte de neutralizarea opoziţiilor fonetice.

Esteticienii au studiat neutralizările, sau, mai degrabă, contopirile acèstea armonice în domeniul muzical şi într'acel al colorilor. Ar fi pedanterie să insist. De ce le-am tăgădui în fonologie? A stărui pe calea aceasta, ar însemna să stăruim în vechea fonetică, pentru care notarea oricărei nuanţe şi variante de sunet era o chestie atât de însemnată, încât merita să tixeşti cu ele revistele de specialitate. Astăzi însă suntem mai sceptici faţă de astfel de operaţii. Cercetări recente învederează că identitatea absolută între două sunete, ca şi între două variante de baladă poporană zise de acelaşi individ, nu există. Poziţiile atomizante, ca aceea a abatelui Rousselot, după care «l'infiniment petit» ar fi cheia înţelegerii, sunt negaţiunea poziţiei structurale a fonologilor, pentru care totalitatea hotărăşte.

De cercetări dialectale în spiritul înregistrărilor de variante sunt pline şi paginile diferiţilor ani din *Bulletin linguistique*. Domnul Şandru le adună conştiincios. Urechea domniei sale notează cu lăudabilă preciziune orice nuanţă a lui iod. Dar cerându-i impresia totală în chestia apropierii sau depărtării de *i*, cercetat geografic, îmi mărturiseşte că sunt regiuni, ca Făgăraşul, de pildă, în care iod este mai aproape de *i*, pe când într'alte regiuni, deosebirea este mai sensibilă. Aceasta confirmă că, dacă în graiul zilnic apropierea poate să apară viu, cu atât mai mult în cel literar şi mai ales în structuri ca cele discutate. Privind aspectul expresivităţii, deosebirile de nuanţe între iod şi *i* scurt se neutralizează, când sunt într'un context, cu *i* predominant. De altă parte, a crede că de anumit sunet atârnă, cu necesitate, un anumit efect, ar însemna să automatizăm expresia, aşa cum credea Ibrăileanu, de pildă, pentru care iambul şi troheul ar fi legate de o certă valoare expresivă.

De altminteri, punctul acesta de vedere opus concepţiei atomizante este confirmat, ca poziţie metodică, între altele de cercetările moderne asupra configuraţiilor. Astfel, una dintre legile formulate de « gestaltiştii » germani, concepţie care, de fapt, reprezintă o artă de a vedea structural, este legea asemănării. « Elementele asemănătoare tind — chiar la distanţe notabile — să se totalizeze ». Legătura se face « nu numai între formele identice, dar şi între cele apropiate ». Micile deosebiri se neutralizează, o soartă comună unindu-le. Totalizarea se face chiar şi atunci când elementele se mişcă în direcţii deosebite. (W. Metzger *Gesetze des Sehens* (1936), capitolul *Das Gesetz der Gleichartigkeit* (pp. 28—30).

Fonologii datoresc mult cercetărilor noi de psihologie a formei, întru cât ele dau un loc de vază conceptului fundamental cu care a investigat până acum fonologia, opoziţia formelor. Dar pe lângă principiul opoziţiei, formaliştii dau atenţia cuvenită şi factorului armonic al configuraţiilor, pe care fonologii, aplicaţi mai mult asupra limbii comune decât asupra limbii de artă, n'au avut încă prilejul să-l adâncească. Din exemplele şi discuţiile noastre, se vede că într'anumite structuri literare, deosebitele categorii de *i* scurt pot avea o soartă comună, opoziţiile fonemelor neputând fi relevante.

Rămâne de precizat problema specificului. Centrul discuţiei fiind funcţiunea expresivă a lui *-i* asilabic final în rime, rămâne să diferenţiem şi comparativ acest fonem în care noi vedem un element specific românesc, iar d. Rosetti un fonem comun cu rusa şi ucrainiana. « Contrairement à l'opinion de M. Caracostea, il est interdit de répondre par l'affirmative à cette question: la mouillure caratérise, en effet, et d'une manière éminente, le consonantisme du russe et de l'ucrainien, qui opposent les consonnes dures aux consonnes mouillées ».

Interzis?

In chestiuni de acestea, când este vorba de a compara fonemele feluritelor limbi, tocmai fonologii au introdus aprioric un principiu de sănătoasă critică: fixarea, dela început, a unghiului din care priveşti comparaţia, cu alte cuvinte, sistemul de acustică trăită a celui care judecă. S'a arătat că, obişnuit, privind cuvintele unei limbi străine, « nous sommes inclinés à décomposer ces mots en des

représentations phonologiques propres à notre langue maternelle »[1]).

Privind limba noastră, Rușii și Ucrainienii pot afirma că *-i* scurt al nostru este tot una cu înmuierea consonantelor finale din limba lor. Iar unii dintre noi, în deosebi Basarabeni, la prima vedere, pot avea impresia că, în punctul acesta, este identitate fonologică între cele două limbi. Dar nu poate fi vorba aici de impresionism și nici de semne de înmuiere notate pe hârtie. Dimpotrivă, se cere să luăm garanții împotriva unei firești alunecări. Și aceasta nu se poate decât precizând bine instrumentul în numele căruia emitem o judecată de identitate. Și aici deprinderile specialităților literare sunt de folos: de câte ori în literatura comparată nu s'a afirmat identitatea a două motive sau chiar a două concepții literare, când, în realitate, ele se mărginesc la o vagă apropiere tematică, iar în esență rămân profund deosebite.

Este neplăcut să fii nevoit să contrazici pe un specialist, când el se pronunță categoric. Pentru a ne încredința cât de interzis este să separăm pe *-i* scurt românesc de înmuierea consonantelor din limba rusă, d-l Rosetti se întemeiază pe două autorități: Broch, *Slavische Phonetik* (1911) și R. Jakobson, *Actes du quatrième congrès des linguistes* (1938).

După părerea noastră, sunt două trambuline primejdioase. Oricât de util, Broch este învechit: nu poate face autoritate în materie de fonologie. Cât privește pe Jakobson, nu am la îndemână lucrarea indicată. Și totuși afirm la rândul meu categoric că trambulina aceasta este și mai primejdioasă: din ape răsar colțurile ascuțite ale unei stânci: însăși părerea lui Jakobson în che-

[1]) In privința aceasta, la reuniunea fonologică internațională ținută la Praga în 1930, Evgenij Polivanov a ținut o remarcabilă comunicare: *La perception des sons d'une langue étrangère (Travaux du cercle linguistique de Prague*, 1931, pp. 79—96.) Insemnătatea ei stă în faptul că dă exemple tipice din care se vede concludent cum Japonezii trăiesc fonemele ruse, încorporându-le în sistemul lor. Și pentrucă, între altele, ei nu au niciodată un cuvânt sfârșit în consoană, orice astfel de cuvânt recepționat dintr'o limbă străină, este automat terminat cu una din cele două vocale, *-u* și *-i*, ceea ce dă cuvintelor un fel de prelungire vocalică, sporind armonia limbii.

Chestiunea ridicată principial de Polivanov are însemnătate și pentru istoria limbilor, întru cât confirmă influența, tăgăduită de Meyer Lübke, a substratului autohton.

stiunea care ne preocupă. Intr'adevăr, încă din 1931, cu prilejul reuniunii fonologice internaţionale dela Praga, Jakobson a ţinut o remarcabilă comunicare: Über die phonologischen Sprachbünde (*Travaux du cercle linguistique de Prague*, IV, pp. 234—240), în centrul căreia stă tocmai chestiunea răspândirii geografice a consoanelor muiate. Problema trecând nu numai de graniţele unei limbi, dar şi de graniţele unei familii de limbi, este ca o piatră de încercare pentru a preciza specificul limbii noastre.

Prin « Sprachbund » fonologii înţeleg acele uniuni lingvistice regionale, ca de pildă aceea a popoarelor balcanice, reprezentând fenomene comune, independente de înrudirea limbilor.

Incă dela întemeierea publicaţiilor Cercului lingvistic dela Praga, în tezele puse în fruntea primului volum, ca operă colectivă a Cercului şi prezentate ca bază de discuţie primului congres al filologilor slavi ţinut în 1929, se atrăsese atenţia asupra necesităţii de a urmări isoglosele nu numai în cuprinsul aceleiaşi limbi, dar în întreaga familie a limbilor şi dincolo de hotarele lor — pentru a fi comparate cu alte hărţi din întregul domeniu al antropogeografiei. *(Mélanges linguistiques dédiés au premier congrès des philologues slaves*, lucrarea primă, *Thèses*, cap. 6, « Principes de la géographie linguistique », pp. 23—25).

Pe linia aceasta a cercetărilor, urmărind repartiţia consoanelor muiate pe continent, Jakobson constată tocmai contrariul de ceea ce crede d-l Rosetti, că limba română literară se deosebeşte de limba rusă, în acest punct esenţial al structurii ei, neavând consonante muiate ca rusa şi ucrainiana[1]). Astfel diferenţiindu-se şi faţă de Slavi şi faţă de restul popoarelor romanice, fonemul acesta

---

[1]) « Die Muillierungskorrelation der Konsonanten spaltet einige Sprachfamilien. Von den slavischen Sprachen besitzen diese Korrelation alle ostslavischen Dialekte, das Polnische mit Ausnahme seiner Nordperipherie und das Ostbulgarische... Die romanischen Sprachen mit Ausnahme des Moldavischen, d. h. des östlichen Vertreters der rumänischen Gruppe, und die indoiranischen Sprachen mit Ausnahme der Zigeuner Dialekte Ruslands und Polens entbehren diese Korrelation ». (Roman Jakobson, *loc. cit.*, pp. 236—237).

i scurt desvăluie şi comparativ un aspect esenţial al specificului şi al expresivităţii româneşti.

Este deci interzis să contopim în apele slave ceea ce, chiar după slavişti, rezultă că ne este propriu. Am amintit părerea lui Jakobson numai pentru a învedera că ea, neputând fi îndreptată în contra celor arătate aici, se îndreaptă împotriva celor care văd în fonemul nostru specific o înmuiere a consonantei la fel ca în rusă şi în ucrainiană.

Cât priveşte problema în adâncul ei, fireşte, nu ne putem lăsa pe autoritatea lui Jakobson. Chiar dacă, în lucrarea din 1938, pe care n'o am la îndemână, şi-ar fi schimbat părerea (şi nu cred, căci aceasta ar însemna să fi păşit pe o cale contrară spiritului fonologic), ceea ce am arătat rămâne neatins, câtă vreme nu se va face dovada că cele două foneme, slav şi român, sunt funcţional unul şi acelaşi lucru.

Principial, chestiunea nu poate fi deslegată simplist, prin analiză fonetică. Probleme de felul acesta au fost puse de fonologi şi au fost văzute, cum era şi firesc, într'un spirit fundamental deosebit. Intr'adevăr, ca să mă servesc de formularea unui cunoscut teoretician al mişcării, K. Bühler, fapte care pentru fonetician sunt identice, pot să apară deosebite când sunt văzute fonologic. K. Bühler înfăţişază exemple care dovedesc şi strict logic că obiectul foneticei nu poate fi identic cu al fonologiei (*Phonetik und Phonologie*, în Travaux du cercle linguistique de Prague, IV, Réunion phonologique internationale tenue à Prague (1931) pp. 22—53). Astfel teoreticianul acesta relevează un caz cu mult mai concludent decât *-i* al nostru, la care identitatea cu rusa nu poate fi dovedită nici fonetic, pentrucă nu există. După cum a arătat prinţul Trubetzkoy[1]), în limba cercheză

[1]) N. Trubetzkoy, *Zur Allgemeinem Theorie der phonologischen Vokalsysteme*, în *Travaux*, I, p. 40, unde dă acea pregnantă formulare principială. «Der psychologische Gehalt eines Phonems ist mithin durch die Beschaffenheit des gesamten phonologischen Systems den betreffenden Sprache bestimmt. Ein und derselbe Laut entspricht in zwei verschiedenen phonologischen Systemen zwei ganz verschiedenen psychologischen Vorstellungskomplexen».

sunetul *k*, văzut obiectiv, este pronunţat exact ca în germană. Dar deşi fonetic toate trăsăturile motorico-acustice sunt aceleaşi, totuşi deosebirea este evidentă, pentrucă în germană *k* conţine numai două elemente de reprezentare, pe când în cercheză *k* conţine şapte elemente de reprezentare. Ceea ce pare identic fonetic este, de fapt, diferit, pentrucă întreaga structură a celor două limbi este diferită. La fel se întâmplă în ucrainiană, unde « un *i* identique en apparence a dans les divers dialectes ukrainiens une valeur phonologique variée». (*Travaux*, I, p. 24).

In cazul lui *-i* scurt, să presupunem, ceea ce nu este exact, că sunetul românesc şi cel rusesc sunt, văzute fonetic, unul şi acelaşi lucru, aşa cum crede d-l Rosetti. Ce urmează de aici? Că văzute şi funcţional, ca fonem şi estem, rămân acelaşi lucru?

Dar să-şi amintească cineva relaţiile şi fonetice şi funcţionale arătate în această lucrare, şi se va încredinţa că, dacă istoric niciun alt sunet n'a adus în limbă mai multe modificări decât acesta, pe cât de mic, pe atât de activ, el rămâne astăzi, din punct de vedere fonetic, cea mai caracteristică creaţiune a limbii noastre. De altă parte, să observe cineva cum, din câte semne pentru plural avem, acesta este cel mai frecvent şi mai pregnant, încât câştigă mereu teren. Instinctul nostru ortografic îl scoate în evidenţă, bunăoară prin generalizarea normei ca femininele cu pluralul în *-i* să aibă genetivul-dativul singular în *-ii*: *marginile lumii* este mai larg evocator ca *marginile lumei*.

In cele mai multe dintre funcţiunile expresive arătate şi într'acea impresie de prelungire în infinit, pe care o poate deştepta în rimă, joacă adesea un rol şi sugestia de plural legată de acest fonem. Toate arătatele multiple ţesături dau sunetului românesc un caracter structural deosebit pe care nu-l are rusa, chiar când înmuierea consonantelor, văzută fonetic, ar fi tot una cu sunetul nostru. Pe bună dreptate, s'a afirmat că fonologia se impune sau cade odată cu recunoaşterea principiului relevanţei. De aceea nu este o întâmplare că cei doi întemeietori ai fonologiei au văzut în foneme « elemente constitutive fonetice ale morfemelor », pe care le extindem la întregul corp al cuvântului.

Funcţional deci, încercarea de a stabili o identitate între fonemul românesc şi aspecte ale fonemelor ruse — rămâne inter-

zisă. De altă parte, frecvenţa sunetului nostru aproape în toate părţile de cuvânt îl scoate în evidenţă deosebită. Iar caracterul consoanei anterioare îi dă putinţa unor multiple valori sugestive, ca şi încorporarea lui în diftongul *-ii*, unde vecinătatea vocalei îi imprimă caracterul. Tocmai corpul redus îi face repetarea nesupărătoare, înlesnindu-i mlădierea armonică.

Toate acestea confirmă că, chiar dacă fonetic ar fi identitate între sunetul român şi cel ruso-ucrainian, structural şi expresiv deosebirile au atâta relevanţă, încât pot servi ca răspicat mijloc de diferenţiere. Dar să fie într'adevăr identitate între înmuierea consoanelor slave şi sunetul nostru? Nici măcar aceasta nu poate fi dovedit. Toţi avem adesea posibilitatea să observăm sunetele limbii ruse, dând atenţia cuvenită imaginii acustice a vorbitotorilor. Pe când în consonantele finale ruse înmuierea face una cu consonanta, contopindu-se în ea, la noi imaginea acustică a vorbitorului când pronunţă pe *i* scurt final îi păstrează individualitatea, cum am arătat. Cercetările de fonetică experimentală amintite într'un capitol anterior au confirmat caracterul distinct al fonemului românesc.

Din faptele şi vederile de mai sus, s'a precizat şi poziţia noastră, faţă de *-ĭ* al doilea element al diftongului, în exemple ca *plopii*, *clăbucii*, *vii*, *lumii*, *fii*, *stihii*, etc. Dacă, după cum am arătat, există o corelaţie care poate merge spre armonizare între deosebitele categorii de *i* presăraţi într'o frază, cu atât mai mult îmbinarea lui *i* silabic şi *i* asilabic în diftongul *-ii* va tinde spre o imagine acustică de armonizare. Predominarea imaginii acustice asupra factorului motor este un fapt firesc. Ca morfonem, acest al doilea *-i* este un element de opoziţie, ca estem, adăogat la i plin, el devine o prelungire armonică a acestuia. Iar când, cum este cazul cu *stihii*, atât consonanta mijlocie, cât şi vocala primei silabe stau pe aceeaşi linie, funcţiunea expresivă este sporită în cadrul aceleiaşi imagini acustice. La rândul lor, armonizările, tocmai pentrucă fac corp, sunt mai relevante, aşa încât devin răspicate mijloace de opoziţie.

După cum am repetat în tot cursul lucrării de faţă şi în *Arta cuvântului la Eminescu*, când ne ocupăm de aceste virtualităţi care sunt estemele limbii noastre, nu e vorba de mijloace mecanice, care să ne ducă la un anumit efect, cu necesitate cauzală,

aşa cum vorbea Ibrăileanu despre iamb şi troheu. Totul atârnă de context, fonemele fiind adesea numai un acompaniament acustic într'o structură dată, în care toate elementele expresiei colaborează [1]).

Pentru a ilustra diversitatea structurilor considerate în expresia literară, voi încheia capitolul acesta cu exemple din Eminescu, după cum am încheiat capitolul anterior cu un exemplu din literatura poporană.

In liedul *De ce nu-mi vii*, sentimentul melancolic izvorît din zădarnica aşteptare a iubitei este exprimat în prima strofă atât de sugestiv, încât am avut prilejul să constat cum citită unui public străin, fără traducere, vorbea chiar şi numai prin latura muzicală a expresiei.

Vezi, rândunelele se duc,
Se scutur' frunzele de nuc.
S'aşează bruma peste vii —
De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii?

Pe lângă semnificaţia simbolică a faptelor atât de simple amintite: plecarea rândunelelor, scuturarea frunzelor, nu ale pădurii, ci, ale casnicului nuc, aşezarea brumei, nu peste câmpii, dar peste vii — farmecul mereu reînnoit al strofii, expresie a dorului nostru, stă într'o mare măsură în opoziţia fonemelor. Să privească cineva sugestiva repetare de 9 ori a vocalei întunecoase *u*, de cele mai multe ori sub accent, culminând în versul al doilea: *se scutur frunzele de nuc*. Totodată să trăiască impresia sporită a acestor repetări în rimele închise prin oclusivă: *duc, nuc*. Iar în contrast cu acestea, cu atât mai viu ne vorbesc rimele acelea deschise şi străbătute de atâta nostalgie prin repetarea diftongului în ultimele două versuri. Exemplul este caracteristic pentru acest tip de opoziţii.

Cum am arătat, alte tipuri se caracterizează prin contopirea într'un ansamblu armonic a deosebitelor categorii de *i*, neutralizându-se diferenţele.

---

[1]) Şi totuşi un critic fragmentarist susţine că acest fel de a vedea este o explicare cauzală. Şi competent aşază fonologia, această faţă lingvistică a structuralismului, printre explicările cauzale, a căror negaţiune este. Semn ori de multă pătrundere, ori de rară bună credinţă.

In sfârşit, sunt cazuri care înfăţişază opoziţii expresive între *i* vocalic şi *i* asilabic din diftongul *-ii*, atunci când distribuţia lor însoţeşte răspicate stări de sentiment. Pentru a ilustra forma aceasta, aleg două strofe din Eminescu, care pot fi apropiate de sonetul în *i* major al lui Mallarmé, aşa încât oricine să vadă deosebirile între structură autentic poetică şi simplă iscusinţă ostentativ căutată. Astfel se va vedea ceva din tehnica celor doi poeţi şi totodată din resursele diferite ale celor două limbi.

Citez strofele 57 şi 58 din Luceafărul, când Cătălina răspunde îmbierilor de iubire ale lui Cătălin. In prima, Cătălina se caracterizează laolaltă cu pajul; într'a doua, se diferenţiază de Luceafărul:

Şi-i zice 'ncet: « încă de mic
Te cunoşteam pe tine
Şi guraliv şi de nimic,
Te-ai potrivi cu mine...

« Dar un luceafăr, răsărit
Din liniştea uitării,
Dă orizont nemărginit
Singurătăţii mării;

Cum vedem, ambele strofe, mai ales când le priveşti în cadrul strofelor imediat anterioare şi al celor imediat următoare, se caracterizează acustic printr'o frecvenţă de *i* care poate fi uşor controlată statistic şi este cu atât mai izbitoare cu cât aceste strofe zugrăvesc, în esenţa lor, două simboluri absolut contrastante.

Prima strofă este ca un dans graţios, un scherzo, în care atât moneta măruntă a celor 21 de cuvinte scurte, cât şi construcţia sintactică şi sensul lor concură să caracterizeze curenta uşurinţă umană. In unitatea aceasta, în care cele două subiecte sunt disparente, iar centrele de organizare sunt cele două obiecte *pe tine — mine*, se desfăşură graţios acel pizzicato de paisprezece *i*, fond pe care se reliefează cu atât mai viu cele şapte cuvinte în *i* accentuat, cu atât mai relevante cu cât tuspatru rimele au această vocală accentuată. Tonul minor al strofei este în concordanţă cu întreaga ei semnificaţie. Simetria sintactică subliniază potrivirea celor doi îndrăgostiţi.

Strofa a doua păstrează pentru a actualiza şi mai viu contrastul, ceva din ecoul acestor vibraţiuni, dar pe un alt registru, într'un contrastant ton major şi cu o largă perspectivă spre nemărginit. Numărul cuvintelor scade brusc dela 21, câte erau în strofa anterioară, la 12: este cel mai redus număr de cuvinte din strofele poemei. Aceasta marchează o adâncire în esenţa sentimentului exprimat. Paralel cu caracterul morfologic, se schimbă şi structura sintactică. Şi în cadrul acesta, un număr de *i* aproape egal cu cel din strofa anterioară, este un zvon prin care se prelungeşte ceva din vibraţiunile aceleia. Pe când diferenţa numerică dintre *i* în prima şi a doua strofă este minimală (14 faţă de 13), funcţiunea expresivă este alta. In strofa a doua, cuvintele în *i* accentuat sunt numai trei, dintre care două în rimă. Aceasta scade relevanţa vocalei. In schimb, tocmai rimele lipsite de *i* accentuat, cele din versurile: *din liniş'ea uitării — singurătăţii mării*, înfăţişază acea prelungire spre nemărginit, în concordanţă cu acel largo major al ritmului şi cu privirea îndreptată spre nemărginitul cerului şi al apelor.

Cum vedem, nu este vorba aici de infinitul mic al vechii fonetici, nici de mecanice rezultante ca acelea căutate de Mallarmé, ci de altceva: o cale de a vedea totalitatea funcţiunilor expresive în poezie şi farmecul unic pe care-l dă prin virtualităţile ei, structura limbii materne privită ca operă de artă.

X

FIZIONOMIA ESTETICĂ A LIMBII : CATEGORIA INCHIS-PRELUNGIT

Dacă faptele şi vederile înfăţişate în capitolele precedente sunt întemeiate, atunci s'a făcut dovada dreptului de cetăţenie a creativităţii estetice în studiul limbii, într'o măsură egal îndreptăţită cu ceilalţi factori. Iar acolo unde obişnuitele căi de investigaţie nu pot duce la un rezultat, va trebui cu necesitate să considerăm şi instinctul de artă al vorbitorilor.

Poziţia aceasta este cu totul altceva decât aceea a vechii stilistice, care lua felurite aspecte ale limbii: sunete, cazuri, moduri, timpuri, diferite construcţii sintactice, pentru a ilustra, privindu-le izolat, ce au putut ele deveni sub pana cutărui sau cutărui scriitor. Un număr considerabil de astfel de teze de doctorat încarcă rafturile răbdătoare ale bibliotecilor străine. Subliniez aceasta, pentrucă nimic nu poate să strice mai mult unei discipline la începutul ei decât confundarea cu lucrări în aparenţă asemănătoare, dar străbătute de un cu totul alt spirit. Documentarea — fie statistică, fie de orice natură — preţuieşte atât cât spiritul care o concepe şi o conduce.

De când au început să apară capitolele din *Arta cuvântului*, critica noastră dă îmbucurătoare semne de interes pentru aspectele expresiei, dar spiritul rămâne cel vechi. Mai puţin a prins cealaltă latură a problemei: limba românească privită în sine, ca mărturie pentru o anumită menire expresivă, iar marele scriitor privit ca îndeplinitorul acestui destin sub o latură esenţială.

Ceva mai mult: diferite curente şi anumite şcoli literare se cuvine să fie privite şi prin raportare atât la configuraţia generală a

limbii materne, cât şi la configuraţii parţiale de timp, loc, clasă socială şi forme felurite ale gustului. Virtualităţile limbii materne, scoase la iveală prin lirica poporană, sunt altele decât acelea ale basmului, colindului, baladei sau descântecului. Iar în plan de literatură cultă, Moldoveanul *Creangă* cel sfătos, *Slavici* cu suculentul stil gospodăresc din părţile Şiriei; *Caragiale* cu pitorescul argotului din mahalalele muntene devenit scaun de judecată asupra periferiei culturii; *Brătescu-Voineşti* cu aticul stil al limbii de neam din Muntenia, prezentând înduioşat poezia şi contrastele de valori ale vieţii de familie; *Sadoveanu* cel cu pateticul când înduioşat, când molcom al Moldovei; *Rebreanu* cel cu caracterul de lucruralitate din limba feciorilor năsăudeni, sporit prin seva burgheziei ardelene — fiecare dintre aceştia înfăţişază aspecte nu numai de unicitate, dar şi de îndeplinire a unor virtualităţi din deosebitele câmpuri ale limbii.

In felul acesta, caracterologia literară nu poate să aibă un mijloc mai adecvat decât forma încadrată în structura generală şi în destinul limbii. Nu este deci vorba de istoria limbii literare şi nici de te miri ce mărunţişuri, care se pot adăposti sub mantaua primitoare a stilisticei, ci de configuraţia totală şi, în cadrul ei, de semnificaţia care luceşte reprezentativ în fiecare faţă a expresiilor tipice.

Poziţia adeseori contrastantă a scriitorilor noştri faţă de anumite stiluri supraindividuale apusene, vine nu numai din structura lor individuală diferită, dar adesea şi din fizionomia proprie a limbii noastre care, în anumite domenii ale câmpului de expresie, se mlădia mai mult, într'altele mai puţin, valorilor străine. Se cere o înfrăţire între spiritul limbii şi felurite curente şi gusturi literare. Dacă romantica franceză n'a prins decât parţial la noi, oare nu este pentrucă limba generaţiei dela 1840 se mlădia greu aspectelor de reverie şi mistică ale modelelor? Şi dacă simbolismul nostru nu a dat ceea ce ne aşteptam şi uneori a ajuns la manifestări de flaşnetizare — aceasta nu vine şi din faptul că poeţii erau departe de a pătrunde resursele proprii ale limbii noastre? Nu orice stil poate să aibă o largă eflorescenţă în orice limbă, după cum nu orice vietate îşi găseşte biologic condiţiile prielnice în orice zonă geografică. Comparaţia între cele spirituale şi materiale nu este făcută spre a arăta o dependenţă a unui domeniu de

celălalt, ci tocmai pentru a afirma autonomia factorilor spirituali în fruntea cărora stă limba.

Când, de pildă, într'o disertaţie asupra impresionismului german, se arată caracterul de stil al vremii, categoriile stilistice nefiind raportate clar la înseşi virtualităţile limbii, îşi pierd semnificaţia. Fraza fragmentată, construcţiile infinitivale, stilul nominal, trimeterea ca pionier a adverbului şi a determinării de loc, etc.... etc...., sunt aspecte anterioare impresionismului. O formă a gustului le actualizează potrivit unor anumite nevoi expresive. Este deci necesar la tot pasul să privim *resursele limbii materne considerată ca instituţie de artă.* Odată aceasta lămurită, poziţia şcolilor dobândeşte o altă semnificaţie: unul este impresionismul german şi altul cel francez. Natura limbilor condiţionând forma, caracterizarea acesteia nu va ieşi mulţumitor la iveală, câtă vreme nu vedem configuraţia însăşi a limbii materne ca instituţie spirituală. Dacă impresionismul este de origine franceză, oare aceasta nu stă în legătură cu caracterul mai subordonat factorilor externi şi deci atenţiei faţă de auditor, modelatorul hotărîtor al expresiei franceze? Şi invers, dacă simbolismul şi stilul expresionist sunt proprii spiritului german, aceasta nu vine din acea adâncire în propriul eu care este imperativul suprem al felului german?

După cum un aspect fonetic, o vocală accentuată, în aparenţă aceeaşi la toate popoarele europene, este în realitate diferită ca timbru şi semnificaţie, căci nu trăieşte izolat, ci încorporat într'un sistem deosebit dela limbă la limbă, tot astfel şi stilurile supraindividuale ale aşa ziselor şcoli literare variază potrivit resurselor şi structurilor proprii ale fiecărei limbi. De aici necesitatea acestei discipline de prolegomena la orice interpretare literară: lămurirea configuraţiei limbii materne care, ca operă de artă, nu poate fi privită decât sub raportul virtualităţilor ei expresive. Nu este vorba aici de o « psychologie linguistique du sujet parlant », cum afirmă Marouzeau, de pildă, ci de însăşi fizionomia limbii privită obiectiv, ca mărturia unei alegeri la care a prezidat însuşi instinctul de gust propriu acestui neam. Odată înţeleşi asupra principalelor trăsături, din ele vom descifra semnificaţiile.

In capitolul acesta, voi reveni asupra trăsăturilor fonologice care dau caracter propriu limbii române, privindu-le în cadrul

întregului câmp al fonemelor noastre, întru cât sunt condiţionate reciproc.

Printre trăsăturile de fizionomie a limbii, o deosebită luare aminte cere finalul cuvintelor. De mult, studiile de versificaţie au observat că nu este indiferent dacă un cuvânt se încheie răspicat printr'o consonantă, sau rămâne oarecum deschis printr'un fonem vocalic. La unele popoare, în Italia şi în Franţa, s'au stabilit chiar norme în direcţia aceasta.

Dacă m'am oprit atât de mult asupra celor discutate în capitolele anterioare — este pentrucă avem prilejul de a pune în lumină o categorie expresivă românească: prelungirea unor finaluri de cuvinte româneşti. Zic prelungire şi nu deschidere, pentrucă deschiderea este un fenomen comun nouă şi altor limbi, pe când prelungirea de care mă ocup reprezintă o categorie proprie.

In versificaţia noastră, se poate uşor observa deosebirile dintre feluritele chipuri de a închide consonantic un vers. Iată, de pildă, această strofă din Coşbuc:

Zările, de farmec pline,
Strălucesc în luminiş;
Sboară mierlele 'n tufiş
Şi din codri noaptea vine
Pe furiş.

Rimele *luminiş, tufiş, furiş* redau aici ceva din tainica apropiere: este în fonemul lor final o prelungire în concordanţă cu treptata strecurare a nopţii.

In opoziţie cu această prelungire consonantică, iată strofa a doua a aceleiaşi poezii:

Care cu poveri de muncă
Vin încet şi scârţâind;
Turmele s'aud mugind,
Şi flăcăii vin pe luncă
Hăulind.

Aici rimele *scârţâind, mugind, hăulind* ilustrează prin îndoita închidere o funcţiune deosebită de aceea a rimei cu prelungirea consonantică din prima strofă.

Rezultă că şi pe linia consonantelor poate fi vorba de un final închis şi altul prelungit al cuvintelor.

In capitolele anterioare, am căutat să ilustrez categoria închis-prelungit prin adâncirea unor aspecte fonologice proprii limbii noastre.

Pentru ca ideile acestea să-şi facă drum şi să pună temelia studiilor de expresivitate românească, era nevoie de o discuţie contradictorie. Şi deoarece studiilor de fizionomia limbii române sub raportul relevanţei estetice li se opune un anumit fel de a concepe lingvistica, sunt nevoit să fac aici, paralel cu fizionomia limbii, şi caracterologia vederilor în care stărue unul dintre filologii noştri tineri, care a ţinut să-şi spună cuvântul. Intr'o discuţie, pe lângă rectificarea erorilor, este necesar să arăţi şi cauza provenienţei lor în însăşi mentalitatea celui care persistă să le afirme.

Arătând cum structura limbii condiţionează expresia literară şi cum din înălţimea marilor creaţiuni se revarsă lumină asupra esenţei limbii şi a specificului ei, s'a învederat necesitatea ca cele două discipline, lingvistica şi literatura, privite ca două forme ale expresiei, să rămână în strânsă unire: lingvistul să poată gândi în plan literar, iar cercetătorul literar să poată gândi în plan lingvistic, în aşa măsură încât să nu ceară filologului păreri deagata, ci la nevoie să-şi cucerească adevărurile care sunt necesare.

Iată, de pildă, ce simplu se rezolvă problema ritmului românesc pentru un filolog format la şcoala foneticii mecanizante. In paginile acestei lucrări şi mai ales în *Arta cuvântului la Eminescu*, am stăruit asupra caracterului descendent al ritmului românesc, spre deosebire, între altele, de caracterul ascendent al ritmului francez. Acesta este sensul părerii că ritmul nostru este de tip trohaic, având, fireşte, cum am arătat, şi alte resurse. Iar ca un factor de căpetenie, am afirmat puterea accentului dinamic în limba românească: el a determinat corpul cuvintelor, în primul rând prin tendinţa de închidere a fonemelor finale, ceea ce a dus la frecvenţa tipurilor de cuvânt fonetic paroxiton şi proparoxiton, spre deosebire de tipul oxiton în limba franceză, care în chip firesc merge spre iamb şi anapest.

Faţă de părerile acestea, citesc următoarea contrapărere: « la doctrine concernant le degré de force de l'accent dynamique du roumain, par rapport à celui du français, qui est faible, est correcte.

Mais il n'est pas vrai que la différence entre le rythme trochaïque du roumain et le rythme ïambique du français soit due à cette différence d'intensité de l'accent. C'est la place de l'accent dans le mot phonétique, différente dans chacune de ces langues, qui est responsable de cette différence rythmique». (*Bulletin linguistique*, VI, 1938, p. 270).

Cu privire la conceptul de ritm, trimet la ce'e spuse în capitolul *Tipologia cuvintelor româneşti*. De altă parte, arătând că accentul de intensitate are un rol covârşitor în limba noastră, rezultă cu necesitate că întreg corpul cuvântului, cu închiderea consonantică a unor cuvinte şi cu deschiderea prelungită în final a altora şi deci şi locul accentului în raport cu corpul cuvântului — sunt în concordanţă cu accentul dinamic. Iată de ce la noi, spre deosebire de franceză, el este modelatorul metric al cuvântului. Făcând să graviteze totul, ca spre un centru, în jurul silabei accentuate (care prin aceasta capătă şi lungime), tot el a dus şi la originalitatea vocalelor şoptite în finalul cuvintelor noastre şi la tonul lor închis. Dacă pentru filolog acestea pot fi doctrină, pentru esteticianul limbii sunt calităţi vii care se cer intuite şi trăite funcţional.

Dacă, aşa cum susţin unii foneticieni străini, locul accentului în cuvântul fie izolat, fie fonetic ar fi singurul determinant al ritmicei, ce simplu s'ar rezolva problema specificului ritmic al unei limbi: ea s'ar reduce la o simplă chestiune de metrică şi n'ai avea decât să însemni în dicţionar cuvintele şi locuţiunile cu accentul lor şi din poziţia accentului în cuvânt sau într'o asociaţie de cuvinte, ai descifra caracterul ritmului... Dar atât cât putem urmări în limbile istorice, nu poate fi îndoială că fraza a precedat cuvântului, aşa încât accentul frazei este factorul supraordonat hotărînd locul şi accentul atât al cuvintelor izolate, cât şi al cuvintelor legate. Chiar dacă cineva n'ar fi la curent cu noile vederi asupra primatului configuraţiilor, este o chestiune de bun simţ să nu cauţi să descifrezi în chip cauzal, numai din aspecte parţiale, dominantele care le depăşesc [1]. In sensul acesta,

[1]) In privinţa principalului factor modelator în limbă, s'a stabilit azi un acord între lingvişti şi reprezentanţii de seamă ai filosofiei limbajului. Pentrucă ideea mai sus exprimată despre cuvântul fonetic, care singur ar hotărî

e locul să amintim cuvintele atât de înţelepte ale lui Maiorescu: « nu cere dela pârâu explicarea mării, nici dela colină explicarea muntelui. In înţelesul celor mari, se cuprinde înţelesul celor mici, dar niciodată dimpotrivă ».

Nu voi reveni aici asupra rolului organizator al ritmului. In lucrarea despre Eminescu, am dat exemple deajuns şi acolo se găsesc şi indicaţiunile bibliografice pentru cine vrea să urmărească problema. Ceea ce sunt nevoit să relevez aici, este eroarea metodei analitice, care într'o limbă cu aşezarea cuvintelor atât de liberă cum este a noastră, deci supusă în primul rând acestui metronom interior care este ritmul, reduce totul la un singur aspect — cuvântul mărginit la un aspect parţial. După cum am arătat în capitolele amintite, cuvântul este un m i c r o c o s m de artă, în care se oglindesc marile tendinţe. El este m o d e l a t şi numai în calitatea aceasta poate deschide o perspectivă asupra f a c t o r i l o r m o d e l a t o r i.

De aceea trebuie să ţinem totdeauna seama de câmpul şi solidaritatea elementelor. Este ceea ce am numit *legea aspectelor mul-*

---

ritmul, pare în concordanţă cu vederile moderne, nu e lipsit de interes să le precizăm sensul, confruntându-le cu poziţia fonologilor. După aceştia, nu cuvintele condiţionează accentul şi deci ritmul frazei, ci accentul frazeologic determină accentul şi al cuvintelor şi al grupurilor elementare, câte pot sta sub un singur accent.

Astfel un cercetător, A. B e l i c, ocupându-se de această problemă în *L'accent de la phrase et l'accent du mot* (*Travaux du cercle linguistique de Prague*, IV, 1931, pp. 183—188) ajunge la concluzii formulate astfel: « Il s'ensuit que l'accent phraséologique des dialectes cités influe tellement sur l'accent des mots isolés qu'il finit par le changer totalement ». S'ar putea obiecta că observaţii de felul acesta privesc numai un sector restrâns, dialectal. Dar un alt cercetător, într'un studiu mai larg: *Sur la phonologie de la phrase* (*Travaux*, IV, pp. 188—227), simte nevoia să aşeze însăşi fraza într'un complex mai larg, pentrucă « c'est le tout qui explique les parties et non le vice-versa ». La rândul lor filosofii limbajului, ca J u l i u s S t e n z e l, pe care l-am prezentat în capitolul *Atmosferizare*, revin mereu asupra acestui caracter totalitar. In felul acesta, se lămureşte că nu accentul din cuvântul izolat şi nici cuvântul fonetic hotărăsc ritmul, ci dimpotrivă, ritmul este principalul factor modelator al accentului. Eroarea vine şi aici din aceeaşi deprindere de a explica analitic şi cauzal cele mari prin cele mici, după cum am arătat în capitolele *Tipologia cuvintelor* şi *Ut poesis verbum*.

tiple ale unui fapt expresiv. Trimet la ea pentrucă este un mijloc binevenit ca să arate insuficienţa metodei 'care caută să explice analitic faptele cu semnificaţia largă, prin cele cu semnificaţia redusă la un singur aspect.

Legea aceasta, formulată într'un alt capitol, este poate pentru lingvişti o noutate, dar pentru cei deprinşi să observe viaţa poeziei, ea este proclamată de orice creaţiune şi de orice şcoală literară, oricât de veche şi oricât de nouă ar fi. De aceea, când citesc în lucrări recente de psihologie, ca şi în lucrări de lingvistică, afirmându-se ca o descoperire nouă poziţia totalitară care descifrează din însăşi plăsmuire calităţile inerente, relevez că felul acesta este însăşi dominanta vederii estetice, care aici a depăşit de mult aceste discipline.

Pentrucă disciplinele se ţin, iar în poezie, ca şi în expresivitate în genere, primatul vieţii de sentiment se impune, citez aici poziţia nouă totalitară cu privire la « noua teorie a sentimentului », aşa cum a fost formulată recent într'un congres de psihologie. « Das Ganze und seine Glieder bestimmen sich wechselseitig. Das Sosein eines Gliedes wird entscheidend vom Sosein des Ganzen mitbestimmt. Und umgekehrt färbt jede irgendwie bedingte Gliedveränderung das Ganze um. Dabei hat in diesem wechselseitigen Zusammenhang das Ganze erscheinungsmässig, funktional und genetisch den Vorrang » (F. Sander, *Zur neuren Gefühlslehre.* Jena, 1937, p. 17. Aleg această comunicare ţinută la al XV-lea congres al societăţii germane pentru psihologie, fiindcă ea cuprinde şi o preţioasă bibliografie, din care se poate urmări evoluţia poziţiei noi şi totodată ceea ce ne interesează în deosebi, lucrări recente de estetică, în care psihologia configuraţiilor e privită în legăturile ei cu teoria artei).

Este nevoie să subliniez această solidaritate a felului modern de a vedea în diferitele domenii ale ştiinţelor morale, pentrucă, faţă de erori ca acele cu privire la ritmul limbii — care, cum două plus două fac patru, ar veni mecanic din accentul cuvintelor — necesitatea altui orizont este evidentă. Aceasta cu atât mai mult cu cât ne serveşte să lămurim o controversă care începe a se desemna pitoresc. Unii, ca d-nii I. Iordan şi G. Călinescu, de pildă, afirmă că poziţia mea este dependentă de aceea a filologului francez M. Grammont; primul mă şi trimete pentru întregire la cercetătorii germani.

In contrast cu aceste păreri stă, dintre filologi, d-l A. Rosetti, în replica la cele arătate în capitolele anterioare, publicată în *Bulletin linguistique*, VIII, 1940, sub titlul: *Sur la valeur impressive et expressive de l'-i dans la poésie roumaine* (pp. 166—169). Cum era de aşteptat, d-l Rosetti îşi schimbă haina incomodă a fonologiei funcţionale pentru cea obişnuită a foneticii elementare. Tăgăduind virtualităţile fonemului *ĭ* în deosebitele lui poziţii şi funcţiuni, d-sa crede că un fonem trebuie să aibă cu necesitate o funcţiune unică. Aceasta însă e tot una cu a tăgădui necesitatea de a privi funcţional limbajul, care numai în cadrul totalităţii îşi desvăluie semnificaţiile, aşa cum s'a arătat amănunţit în capitolele anterioare. In opoziţie cu criticii de mai sus, recenzentul găseşte că mă abat de la ortodoxia lui Grammont. Referindu-se la afirmaţea mea, că ĭ final nu poate avea în rusă aceeaşi semnificaţie ca la noi, d-l Rossetti o infirmă astfel: « Cette affirmation est contraire à la doctrine courante — M. Grammont — suivant laquelle chaque son a une valeur expressive distincte; on ne saurait donc l'accepter, faute de preuves. (Et si on l'acceptait, il faudrait renoncer à fonder une science de valeur objective, et une seule!) ».

Grammont?

Poate să susţină acest lingvist astfel de neexactităţi?

De când cu chestia J a k o b s o n, autoritate devenită celebră la noi, deoarece fusese invocată de d-l Rosetti pentru a susţine că *i* românesc este tot una cu înmuierea consonantelor finale în rusă (pe când Jakobson susţine, după cum am arătat, tocmai contrariul!), mi-e teamă să controlez ca nu cumva să dăm de un bis in idem şi în ce priveşte autoritatea lui Grammont. Am arătat însă in capitolul *Tipologia cuvintelor româneşti* că Grammont are o poziţie şovăielnică. El oscilează între părerea că fonemele au o valoare în sine şi ideea că ceea ce el numeşte l e s m o t s e x p r e s s i f s condiţionează această valoare. Astfel a-l invoca drept autoritate, aşa cum o face d-l Rosetti, însemnează a te expune la desminţiri tocmai din partea autorităţii invocate. Iată, într'adevăr, că filologul francez afirmă tocmai contrariul de ceea ce îi atribuie filologul român: « Les voyelles ne sont pas onomatopéiques par nature; elles ne deviennent expressives que si la signification des mots où elles se retrouvent, les met en relief ». (*Traîté de Phonétique*,

1933, p. 387, etc.). Aceasta în spiritul eclectic şi asociaţionist caracterizat în capitolul *Tipologia cuvintelor româneşti.*

S'ar putea însă ca, fiind vorba de expresivitate, un specialist de suprafaţa literară a d-lui Rosetti, să fi preferat pentru documentare o altă lucrare a lui Grammont: celebrul lui tratat de versificaţie franceză. Dar atât cel pentru specialişti, cât şi cel de popularizare nu au nimic despre o funcţiune unică şi egală cu sine însăşi a fonemelor. Dimpotrivă, exemplele vădesc multilateralitatea funcţiunilor. Şi totuşi există o ştiinţă a versificaţiei care vorbeşte pe larg de valoarea expresivă şi impresivă a fonemelor.

Intr'adevăr, în lucrarea sa fundamentală, *Le Vers français, ses moyens d'expression, son harmonie,* ocupându-se pe larg de funcţiunea vocalelor, în chiar primul alineat, Grammont subliniază că în poezie sunetele nu pot avea prin ele înseşi o semnificaţie, ci numai prin acel fluid al sentimentului total, care străbate o anumită configuraţie. « Il est bon de rappeler encore une fois que les phonèmes ne sont expressifs qu'en puissance et n'expriment réelement quelque chose que si l'idée qu'ils recouvrent est susceptible de mettre en lumière leur pouvoir expressif » (*op. cit.*, ed. III, Paris, 1923, p. 232 în capitolul *Les voyelles* pp. 232—288). Şi pentru a ocoli primejdia greşitelor interpretări ale celor care introduc spiritul de geometrie elementară acolo unde hotărăşte spiritul de fineţă, Grammont eclecticul adaogă: « Il ne faut pas oublier non plus qu'il n'y a pas d'idée simple; toute idée est complexe et comporte des nuances qui ne peuvent être rendues que par l'emploi simultané ou successif de moyens d'expression différents » (*op. cit.*, p. 232).

Grammont nu consideră vocalele separat, ci pe categorii: ascuţite, clare, răsunătoare (éclatantes), sumbre, nazale. In rubricările acestea, relevez că *i* este privit mai întâi sub aspectul acuităţii, în stare să redea accente intense de durere, de bucurie, de rugăminte, de admiraţie, de entuziasm, de mânie, de ironie, indignare, etc. Aceeaşi vocală privită sub raportul limpezimii este potrivită să exprime aspecte de uşurinţă, dulceaţă, veselie, idilă, etc. Este evident că, pentru Grammont, oricare ar fi fonemul francez, fie vocală plină, fie *e* mut, el poate avea şi o valoare expresivă prin colaborare cu sufletul intelectual al contextului.

Cum vedem, se repetă cazul lui Jakobson: după cum filologul nostru atribuise acestuia păreri diametral opuse celor pe care acesta le reprezintă, d-l Rosetti atribuie şi lui Grammont păreri fundamental deosebite de cele exprimate de filologul francez.

Să mă mai mir că la fel procedează când discută cu mine? Arătând că fonemul *i* scurt este un fonem propriu românesc, n'am afirmat nicăiri că el are cu necesitate şi mecanic o singură funcţiune expresivă. Dimpotrivă, am arătat că în durere ca şi în bucurie, pe toate gamele de sentiment, poate avea, potrivit ambianţei fonetice, o funcţiune proprie, fără pereche în alte limbi, cum structura şi funcţiunea lui sunt fără pereche.

Atunci, cu cine discută aici în contradictoriu filologul nostru?

Cititorul naiv ar crede că el rectifică părerile eronate ale unui nefilolog. Cine însă citeşte capitolele anterioare la care se referă d-l Rosetti, constată că, în răspunsul său, discută contradictoriu cu mine exact ceea ce afirmam. Necontenit atrag atenţiunea asupra erorii de a aluneca în explicări mecanizante şi raţionaliste. In *Gândirea* din 1940, vorbind de «*specificul românesc*», scriam subliniind: « fonemele unei limbi *pot* să spună ceva, însă nu *trebuie* să spună ». S'ar putea zice că aceasta este o afirmaţie disparentă. Dar tot ce am arătat atât prin exemple cât şi prin cele expuse despre *variantele combinatorii*, despre *soarta comună* a unor complexe expresive, despre care răspunsul nu suflă un cuvânt, exemplifică vederile, pe care le-am accentuat şi mai răspicat către sfârşitul capitolului: « După cum am repetat în tot cursul lucrării acesteia şi în *Arta cuvântului la Eminescu*, când ne ocupăm de aceste virtualităţi care sunt estemele limbii noastre, nu e vorba de mijloace mecanice, care să ne ducă la un anumit efect, cu necesitate cauzală, aşa cum vorbea Ibrăileanu despre iamb şi troheu. Totul atârnă de context, fonemele fiind adesea numai un acompaniament acustic într'o structură dată, în care toate elementele expresiei colaborează ».

Atunci ce rost mai au în discuţia din *Bulletin linguistique* citate de versuri menite să ne arate că sunt şi structuri de forme în -*ĭ* lipsite de semnificaţie? A afirma contradictoriu lucruri pe care le găseşti clar subliniate, însemnează — « enfoncer des portes ouvertes ».

Cuta mecanizantă a foneticii iese la tot pasul la iveală în discuţia aceasta. După versurile citate inutil, cade concluzia:

fonemul -ĭ singur sau în diftongi nu are nicio valoare expresivă definită, « car lui assigner plusieurs valeurs expressives, c'est avouer qu'il n'en a aucune ».

Dacă mai era nevoie de o probă că Grammont fusese invocat în chestia valorii distincte şi neschimbate a fonemului după sistemul ilustrat prin invocarea lui Jakobson, citatul acesta face proba. Să compare cineva interdicţia din aforismul acesta cu numeroasele exemple de funcţiuni expresive diverse ale fonemului *i* în franceză, aşa cum sunt înfăţişate de Grammont, şi se va încredinţa că, în ambele cazuri, ne aflăm caracterologic în faţa aceleiaşi trăsături: necunoaşterea autorităţii invocate.

Dar poate aici d-l Rosetti va fi aflat vr'un sprijin în lucrarea didactică a lui Grammont: acel *Petit traité de versification française*, care la 1937 era la a opta ediţie şi e în mâna tuturor studenţilor... Dar după cum Jakobson rămâne Jakobson şi în opera mică şi în cea mare, tot astfel şi Grammont, aşa încât şi pe calea aceasta o ieşire nu mai e posibilă [1]).

Se vede că legea simetriei cerea pereche la cazul Jakobson.

Pe calea aceasta, avem o pereche şi la părerea lui M. I. Apostolescu, cu atât mai semnificativă cu cât acesta susţinea numai inexistenţa lui *i* scurt în versificare, pe când acum este tăgăduită în toată structura sistemului nostru expresiv.

Un filolog cu chemare şi pregătire să discute funcţiunea valorii expresive a fonemelor potrivit esenţei lor, ar fi avut o altă cale decât aceea a raportării la Grammont.

Problema îşi are istoria ei. Cel dintâi care a indicat o cale este P l a t o în *Kratylos* [2]). Pentrucă genus proximum al lui *i* scurt

[1]) In situaţia aceasta era firesc ca unul din numeroasele comunicate filologice din periodicele noastre să afirme cu certitudine oficială: « în capitolul *Discussions*, d-l A. Rosetti aduce noui argumente în sprijinul teoriei sale asupra inexistenţei valorii impresive atribuite vocalei *i* în poziţie finală » (*Timpul*, 1941, 27 Ianuarie).

[2]) Pentru a ilustra darul de intuiţie al acestui gânditor, relevez ce spune despre fonemul *r*, care « este un instrument foarte potrivit pentru a vedea mişcarea pe care creatorul numelor a crezut că o găseşte spre a le face să reproducă mobilitatea ». Exemple numeroase ar putea fi găsite şi în limba noastră, atât în cuvinte izolate cât şi în versificaţia populară şi cea cultă. Astfel, amintesc enigmaticul *Dunăre*, în care prezenţa lui *r* trimete spre familia

al nostru este *i*, amintesc aici părerea filosofului grec despre funcţiunea acestui fonem, care desemnează « tot ce este uşor şi în deosebi este în stare să pătrundă toate lucrurile » *(Oeuvres complètes*, tome V, 2-e partie, — texte établi et traduit par Louis Méridier. Paris, 1931, p. 116. Collection des Universités de France publiée sous le patronage de l'Association Guillaume Budé). De abia în ziua când această operă capitală pentru filosofia limbajului va fi privită fonologic şi sub raportul expresivităţii, îşi va destăinui întreaga valoare, care stă nu atât în rezultate, şi nici în sistem, cât în însăşi poziţia instinctiv estetică luată de cel care căuta o cale.

In contribuţia ideologiei şi expresiei conştiente a poeţilor, sporită prin investigaţii ştiinţifice, intenţia lui Plato îşi poate găsi paralele şi chiar şi întregiri în deosebite limbi. Pentrucă în capitolele anterioare ne-am referit aproape numai la exemple romanice, iată acum poziţia conştientă a unui însemnat poet german contemporan. Intr'o poezie devenită celebră, *Ode an die Buchstaben*, poetul Josef Weinheber face astfel portretul expresivităţii lui *i*:

zielverstiegenes I, Himmel im Mittaglicht,
zitterndes Tirili, das aus der Lerche quillt:
Lieb, ach Liebe gewittert
flammenzungig aus deinem Laut [1]).

---

indogermanică a grecescului *rhein*. Din sfera versificaţiei populare, citez tipicele versuri, în care toate cuvintele repetă licvida:

Dunăre, Dunăre
Drum fără pulbere.

Din sfera poeziei culte, amintesc prima strofă de caracterizare a *Luceafărului*, unde sunt zece sonante în *r*: *Privea în zare cum pe mări*... După cum am arătat, funcţiunea expresivă a licvidei este sporită în strofa aceasta prin relevanţa întreitei rime interioare. Toată această metaforă acustică ar fi însă imposibilă dacă n'ar fi un acompaniament al semnificaţiei strofei. De o funcţie în sine a fonemului nu poate fi deci vorba, ci numai de o virtualitate care aici devine patentă. Alături de strofa aceasta pot fi nenumărate alte strofe, cu o frecvenţă a licvidei sporită chiar, dar fără relevanţă.

[1]) Din Helmut Presser, *Das Wort im Urteil der Dichter*. Würzburg, 1940, p. 15.

Cum vedem, intuiţia lui Weinheber este diferită de a lui Plato. Ea este însă în concordanţă cu caraczerizarea lui I. Grimm: *I der höchste unter den Vokalen.* De aici, probabil, părerea lui Maiorescu în aforismul despre valorea lui *i* din cuvintele *minte* şi *inimă*, în opoziţie cu umbritele şi obtuzele corespondenţe slave.

Discuţia stârnită de Plato: dacă denumirea este o icoană a esenţei lucrurilor sau vine dintr'o convenţie între vorbitori, dăinuieşte până astăzi; cercetarea modernă însă o abordează cu alte mijloace. Intrebarea despre valoarea simbolică a fonemelor izolate a preocupat nu numai pe filosofi, filologi şi poeţi, dar şi pe cei ce au studiat resursele expresive ale cuvântului în reprezentările pe scenă ale conflictelor dramatice. Astfel, părerile lui W. v. Humboldt că există o înrudire între semn şi lucrul denumit, între sunet şi intenţie, a pătruns în substanţa gândirii lui H. T. Rötscher, teoreticianul care, pentru generaţia dintre 1840—1870, a reprezentat autoritatea în materie de critică dramatică. Prin acesta, vederile lui despre valoarea fonemelor au rodit conştiinţa artistică a lui Eminescu. Intr'adevăr, în traducerea acelei opere capitale care este *Arta reprezentării dramatice*, în capitolul despre *Frumuseţea pronunţiei, însemnătatea vocalelor* şi *consoanelor — silabă, cuvânt* (mss. Academiei Române nr. 2.254 filele 375—383), în dreptul celor arătate de teoreticianul german despre valoarea vocalei *a*, înfăţişată ca cea mai muzicală dintre toate, Eminescu notează marginal această întrebare: « ce loc să dăm lui *ă* şi lui *â*? ».

Această întrebare a poetului marchează începutul interesului conştient pentru valoarea expresivă a fonemelor noastre [1]).

---

[1]) Pentrucă Rötscher reprezintă mijlocia părerilor până la ivirea preocupărilor noi, reproducem aici pasajul în traducerea lui Eminescu. « Aşa dar, în vocală vocea apare în libertatea ei originală, ea e revărsarea nemijlocită a acelei libertăţi. Acuma sunetul care reprezintă această revărsare cu totul liberă, neîmpiedecată, e sunetul *a*, decisivamente cel mai muzical dintre toate vocalele... Pentrucă interjecţiunea e elementul simţirii numai, care cade înaintea a orice desvoltare limbistică, precizarea sigură a interjecţiunei nu e cuprinsă în sunet însuşi, ci se produce numai prin afectul celui ce vorbeşte. Litera *a*, ca interjecţiune, poate de aceea să reprezinte interjecţiunea cea mai varie a simţirii individuale. In sine, e sunetul cu desăvârşire nehotărît, va să zică nemărginit de hotărîbil. Intre toate vocalele însă, *a* arată mai mult puterea simţitoare, pentrucă, cum am zis, *a* e tonul uman curat, în cea mai simplă a lui manifestare... El e aşa dar baza naturală, dela care

Cum am văzut, poziţia eclectică a lui Grammont în chestiunea aceasta stă în considerarea vocalelor nu izolat, ci pe grupe, potrivit însuşirilor de a fi clare, strălucitoare, sumbre şi nazale.

Plusul pe care-l aduce vremea noastră este caracterizat mai întâi prin poziţia fonologilor, care introduc punctul de vedere al opoziţiilor ilustrat în capitolele anterioare. In timpul din urmă, psihologii extind cercetările, comparând deosebite limbi, dela cele primitive, ale Negrilor, până la cele mai desvoltate, pentru a vedea oarecum şi prin experienţa general-umană dacă şi în ce măsură unul şi acelaşi fonem reprezintă acelaşi înţeles. Astfel, se citează exemple menite să arate în ce fel schimbarea unei vocale în cuprinsul aceluiaşi cuvânt duce la modificări ale reprezentărilor. Un exemplu interesant este acela care arată cum, într'unul din graiurile Negrilor, cuvântul *dzarar* însemnează acţiunea de a se târî în sine: târîrea unui animal mic este denumită *dzirir*, iar aceea a unui animal mare *dzurur*. In cazuri de acestea, interesează şi faptul că prin repetare vocala dobândeşte relief. De altă parte, privind limbile moderne în deosebi în versificaţie, în două extreme ale scării fonetice: *i* şi *u*, se constată o frecvenţă a sugestiei *i* în câmpul elementelor mici, gingaşe şi vesele, şi dimpotrivă, *u* pare mai potrivit pentru expresia ameninţării, a aspectelor de întunerec şi fioroase. La noi, în cortegiile de nuntă ţărănească, în dansurile şi petrecerile populare, dominanta interjecţiei este *i*, pe câtă vreme, când e vorba, de pildă, de apariţia unui balaur, povesti-

---

se desvoltă celelalte vocale în linia *a* şi descendente. Inspre adâncime *a* trece în sunetul *o*, în înălţime trece în sunetul *e*, care amândouă formează *numai membrele mijlocii* a şirului din urmă. Căci *o* în spre adâncime trece în *u*, şi *e* în spre înălţime trece în *i*. Aşa se formează din mijlocul lui *a* curat scala şi în sus şi în jos a cărui poluri externe se sfârşesc în *u* şi *i*... Astfel *u* serveşte cu preferinţă la simţământul celor întunecoase şi îngrozitoare, *o* trezeşte mai mult intuiţiunea la ce e solemn, sărbătoresc şi măreţ, *a* intuiţiunea clarităţii şi a plinităţii curate, *e* a deşertăciunii relative şi a lipsei de fond, *i* trezeşte intuiţiunea celor ascuţite şi vehemente. Noi abia am putea observa că aceste vocale exprimă numai un analogon acestor intuiţiuni ». Ultima frază sună în textul german: « Wir dürfen wohl kaum bemerken, dass diese Vokale nur ein Analogon dieser Anschauungen ausdrücken ». (Ms. Academiei Române nr. 2254 ff. 376—377; H. T. Rötscher, *Die Kunst der dramatischen Darstellung*. Berlin 1841, p. 126).

torul preferă sunetul întunecat *u*, la fel cum, într'o manifestaţie populară, huiduiala se face prin vocale întunecoase.

In certe limite, s'ar putea vorbi de o valoare simbolică elementară a sunetelor, dacă poezia ar fi tot una cu muzica elementară a acordurilor simple. Dar sufletul intelectual al poeziei interzice calea aceasta. Poezia este muzică, dar mai este şi altceva.

Preocupările de caracterologie duc la problema fizionomiei limbii, chemată să fixeze nu ceea ce ar fi pretutindeni comun, dar pentru fiecare limbă trăsăturile dominante ale expresiei. Este una din întrebările capitolelor anterioare. In stadiul actual, ar fi necesare investigaţii asupra principalelor limbi europene, tocmai pentru a scoate la iveală specificul fiecăreia. Nu este deajuns să arăţi că o limbă are aceleaşi foneme ca şi alta — dar este absolut necesar să stabileşti preferinţa pentru anumite foneme, iar în caz de împuţinare ale altora, să arăţi şi ce rezultă din această redusă frecvenţă pentru întregul sistem expresiv.

Pentrucă ne aflăm într'un domeniu nou de cercetări, voi indica aici în ce fel frecvenţa vocalelor accentuate deşteaptă pentru limba română întrebări proprii. Un filolog deprins cu interpretarea mecanică a statisticilor, va afirma că frecvenţa unor vocale, ca şi circulaţia mai redusă a altora, este o simplă rezultantă a legilor fonetice şi, în orice caz, nu spune nimic despre estetica limbii noastre. Dar potrivit celor arătate în capitolele anterioare, după cum urechea noastră este un filtru care strecoară numai ceea ce ne este adecvat, tot astfel frecvenţa unor sunete, direcţia creaţiunilor proprii, apoi împuţinarea altor sunete implică alegere şi deci semnalizează o trăsătură a gustului.

Din câte întrebări pot fi puse cu privire la frecvenţa fonemelor româneşti, prima care trebuia lămurită era următoarea: care anume dintre vocalele accentuate este mai frecventă la noi şi în ce raport stă ea atât cu aceeaşi vocală în poziţie neaccentuată, cât şi cu totalitatea vocalelor. Aici o statistică era necesară. Am arătat că, în materia aceasta, orice statistică este lacunară, de altă parte, introducerea statisticii într'un domeniu ca acela al expresivităţii poate să pară un procedeu nepotrivit. In ce ne priveşte, am utilizat statistica întru cât este o cale de control. Toate rezultatele erau gata, când am recurs şi la proba pe care ne-o

poate oferi calea aceasta. Pentru noi, graficele sunt un mijloc de a face vizibilă o intuiţie.

Privind construcţia rimelor în multe poezii, atât poporane cât şi culte, am avut clara vedere că *a*, de pildă, este deosebit de frecvent. Exemplu tipic este basmul versificat *Marioara Florioara* al lui Alecsandri. La început, m'am gândit chiar să arăt frecvenţa vocalelor accentuate numai pe baza rimelor acestui scriitor. Dar mi-am zis că un dicţionar de rime, chiar când ar cuprinde mii de numere, exclude anumite cuvinte, limba poeziei fiind, în multe privinţe, deosebită de aceea zilnică. Sunt particole, conjuncţii de pildă, care nu apar în rimele unui scriitor. De asemenea unele cuvinte sunt ocolite de anumite forme ale gustului. Se cerea deci un dicţionar de rime al tuturor poeţilor însemnaţi. Aceasta însă este o lucrare la care nu mă puteam opri.

Pentru limbile în care avem bogate dicţionare de rime, cum este italiana, statisticile pot oferi un material de interpretat comparativ şi pentru a diferenţia limba noastră. Astfel, în *Rimario italiano* al lui Francesco Antolini, de care m'am servit în capitolul *Tipologia cuvintelor româneşti.*

Se poate obiecta că a privi aspectul global al rimelor unui scriitor este o operaţiune analitică, în felul perimat. Dar în chestiuni de acestea totul atârnă dela spiritul care prezidează organizarea şi privirea materialului. Fiind o parte dintr'un tot expresiv, rima este condiţionată de structura limbii, iar la feluriţii poeţi de poziţia lor personală. Este un aspect care se întregeşte în chip firesc cu întreg sistemul nostru vocalic şi apoi cu totalitatea mijloacelor expresive.

Dacă dau atenţie rimei, este pentrucă văd în ea un aspect de maximă relevanţă în poezie. Aleg un însemnat poet francez contimporan care prin firea şi concepţia lui de artă nu este tocmai un închinător al rimei: Paul Claudel. In *Positions et propositions* are un remarcabil capitol, *Réflexions et propositions sur le vers français.* Ca la toţi poeţii câţi au reflectat asupra artei lor, avem şi aici o artă poetică alcătuită pentru îndreptăţirea propriei creaţiuni. Cu toată rezerva lui faţă de rimă şi părerea că versul nu se cuvine să aibă un sprijin în afară de el, deci e de preferat forma de vers liber, totuşi relevează două tipuri de rimă. Primul tip este « un libre jeu de nymphes ou de jeunes filles

se touchant et quittant le bout des doigts dans la plus aimable «chaine de dames». Imaginea este proprie pentru a caracteriza rima în poezia uşoară, idilică şi de graţios joc ornamental. Dar este la Claudel şi o altă imagine, rima văzută «comme un phare à l'extrémité d'un promontoire qui répond à travers le blanc au feu d'un autre cap. Elle établit des repères, elle jalonne de petites lumières l'espace écrit et nous permet de reconnaître derrière nous le chemin parcouru et la forme de l'île pensée». (*Positions, I*, p. 81).

Iată ce caracterizează de minune funcţiunea de maximă relevanţă a rimei în poezie, ceea ce implică relevanţa acordurilor vocalei accentuate. Din resursele tainice ale limbii, apar le cei aleşi unele înfrăţiri de grupuri armonice şi unele opoziţii care colaborează cu totalitatea mijloacelor expresive.

Pentru a caracteriza ceea ce este unic într'o poezie, am ca primă şi cea mai însemnată cale arătarea necesarei armonii lăuntrice a fiecărei creaţiuni, aşa cum am făcut în *Arta cuvântului*. Dar pentru a individualiza totalitatea poziţiei formale a scriitorului, am nevoie de o raportare la însăşi configuraţia totală a limbii. Este ceea ce înţeleg prin fizionomia estetică.

Pentru a deschide o cale în această direcţie, am avut nevoie de o imagine a frecvenţei vocalelor accentuate în limba română. Orişice etalon este convenţional. Cunosc mai bine ca oricine primejdiile lui, când e vorba de un diamant cu feţe atât de fine, cum este poezia. Ce fericire ar fi să vorbesc despre poezie numai în limbajul poeziei! Dar este vorba de o cale de cercetări pe care să o poată urmări oricine. Şi pentrucă nu pot să desvăluiesc intuitiv oricui organul expresiv al tiparelor limbii, am propus celor neintuitivi ca bază de discuţie o prozaică statistică.

In sensul acesta, înainte de o statistică a rimelor, era necesară o aproximativă icoană statistică a frecvenţei vocalelor accentuate [1]). La ideal, aceasta ar trebui să cuprindă totalitatea cuvin-

---

[1]) Prin statistică înţelegem nu o explicare, ci o prezentare sistematică de fapte, un mijloc de descriere. Interpretarea se face pe căi cu totul deosebite de acelea ale statisticii, care, în cazul nostru, rămâne un simplu mijloc de semnalizare. Cu privire la încercările de aplicare a statisticii şi la fenomene lingvistice şi literare, sunt însemnate orientările şi faptele relevate de Alfredo Niceforo: *La méthode statistique et ses applications aux sciences naturelles, aux sciences sociales et à l'art*, Paris, 1925. Intr'o primă lucrare, *La misura*

telor şi băştinaşe şi recepţionate, ceea ce fiindu-mi imposibil, m'am mărginit la un procedeu de sinecdọcă: p a r s p r o t o t o.

Dar selecţia aceasta este şi ea defectoasă, pentrucă frecvenţa fonemelor este şi în funcţiune de morfeme. De altă parte, frecvenţa implică un criteriu de alegere care atârnă şi el de punctul de vedere al celui ce selecţionează. Intr'unele cercuri, circulă cuvinte care, într'altele, sunt necunoscute, de pildă în lumea plugarilor, pescarilor, ciobanilor, meseriaşilor, etc.

Pentru mijlocia limbii comune, trimet la rezultatele arătate în capitolul *Tipologia cuvintelor*. Acolo se vede cum vocalismul nostru acentuat gravitează în jurul vocalei *a*. Este prima trăsătură pregnantă în fizionomia limbii române. Avem aici un centru de organizare cu atât mai semnificativ cu cât fonemele *ea* şi *oa* reprezintă o creaţiune originală românească, fiind o compensaţie pe linia vocalelor deschise în limba română. De altă parte, frecvenţa redusă a vocalei *o* a cerut o cercetare separată, pe care am făcut-o într'un capitol anterior, unde am arătat că împuţinarea unui fonem aduce după sine probleme proprii de relevanţă, deci de expresivitate. Pe lângă legea s o a r t e i c o m u n e a factorilor expresivi, mai este şi o lege necercetată: s o a r t a a p a r t e.

Faptele arătate vădesc o pronunţată tendinţă a limbii române literare în direcţiunea vocalelor luminoase, tendinţă cu atât mai caracteristică cu cât cuprinde şi cuvinte de tipul *iarbă, iarnă, iască, iau*. Aspectele întunecoase devin elemente de contrast.

Pentrucă ne aflăm în domeniul elementelor romanice, sunt de considerat şi morfemele.

In declinare, ele nu pot schimba esenţial fizionomia frecvenţei vocalelor accentuate, pentrucă, în declinare, accentul rămâne în chip obişnuit pe vocala socotită ca aparţinând rădăcinii cuvântului. In ce priveşte conjugarea verbului, intrusiunile vocalelor

---

della vita (1919), Niceforo dăduse exemple şi cu privire la compoziţia unei imbi din punctul de vedere al vocalelor şi consoanelor alcătuitoare. In .ucrarea citată, tradusă în franceză, capitolul III, paragraful 8, se ocupă de geniul limbilor; capitolul XVI, paragraful 4, aminteşte fapte cu privire a raportul dintre vocale şi consoane. Principial, remarcabile observaţii cu privire la artă şi statistică, sunt cele ale lui *E. Souriau*, în *L'avenir de l'esthétique* (1929), capitolul *Beauté et statistique*, pp. 64—70.

întunecoase sunt reduse, mai relevante fiind în formele impersonale ale participiului prezent. Cât priveşte formele în *u* ale perfectului, ele sunt caracteristice pentru conjugarea a doua şi a treia. Dar aceste conjugări sunt tocmai cele moarte în limba română. Dovada că ele sunt neproductive, reiese din faptul că neologismele gravitează sau în jurul verbelor în *a*, sau în jurul verbelor în *i*, conjugările I şi IV fiind conjugările vii ale limbii române. Variantele în-*î* ale cojugării a IV-a, de tipul *urî*, *hotărî*, reprezintă şi ele un minimum şi nu pot influenţa tabloul total. Cât priveşte sufixele verbale, ele reducându-se la-*esc* şi-*ez*, proporţia rămâne neschimbată. Subliniez că, dintre toate vocalele neaccentuate, cea mai frecventă este *e*, ceea ce înlesneşte acestei vocale, funcţiunea de a sugera repetarea, cum am arătat în *Arta cuvântului*.

Aceeaşi situaţie este confirmată şi prin natura celor mai frecvente sufixe româneşti, substantivale şi adjectivale.

Faptele acestea arată o configuraţie vocalică pronunţat luminoasă. Efectul de întunecos pe care limba noastră îl face asupra străinilor vine mai ales din prezenţa vocalelor *ă* şi *â* accentuat care însă, împreună cu aceleaşi vocale neaccentuate, sunt pe paleta scriitorului un element în plus pentru necesare contraste de umbră şi lumină.

M'am oprit mai întâi la aspectele romanice, pentrucă ele, fiind cele mai vechi şi mai frecvente, au condiţionat într'o mare măsură formele de gust şi pe dâra aceasta a mers receptivitatea elementelor slave.

Ţinând seamă de relativitatea statisticei, proporţia nu este mult deosebită de aceea a elementelor romanice. Aceasta confirmă presupunerea că, odată urechea deprinsă cu anumită structură, receptivitatea ulterioară rămâne în cadrul vechii configuraţii.

Lucrul este cu atât mai vrednic de considerat cu cât în genere suntem înclinaţi să atribuim influenţei slave o întunecare a eufoniei noastre. Sporul lui *ă* şi *â* accentuat dela 6% în cuvintele latine, la 7% în cele slave, se explică în parte şi prin tendinţa de sonorizare vocalică a licvidei în grupuri de consonante de tipul cuvintelor *stlp*, *crciumă*, care au fost vocalizate în limba română în *stâlp*, *cîrciumă*.

Dintre toate procentele elementelor slave, privite comparativ cu cele romanice, ne izbesc diferențele constatate la vocala *u* accentuat: pe când în elementele latine, procentul reprezintă 22%, în elementele slave scade la 10%. Rămâne ca cercetarea viitoare să arate dacă scăderea aceasta este datorită puținătății acestei vocale în limbile slave sau condițiilor proprii românești. Fapt este că, după cum putem vorbi de conjugări vii și conjugări în declin în limba română, tot astfel putem vorbi de un spor al unor foneme accentuate și de o diminuare a altora. Sporul se găsește pe linia luminoasă, diminuarea pe cea întunecoasă.

Dacă de altă parte considerăm faptul că tocmai fonemul *u* final românesc este cel care a opus mai puțină rezistență, scurtându-se mai de timpuriu și dispărând, aceasta înseamnează concordanță pe linia vocalelor neaccentuate între împuținarea lui *u* accentuat și dispariția lui *u* neaccentuat final.

Intr'adevăr, acest din urmă fenomen este una din cele mai caracteristice trăsături ale limbii noastre, iar sporul de *u* neaccentuat într'alte poziții în corpul cuvântului, unde *o* trece la *u (pot-putem)*, e departe de a compensa reducerea elementelor accentuate și amuțirea celor finale.

Ținând acum seamă de faptul că tocmai *u* pare vocala cea mai purtătoare a dispozițiilor de sentiment triste, sumbre și de suferință, rămâne ca cercetările viitoare să vadă în ce măsură vocalismul și consonantismul nostru au găsit, fie în resurse proprii, fie în împrumuturi, o compensație pentru reducerea semnalată.

Contraponderea lui *u* pe linia vocalelor anterioare și luminoase este fără îndoială *i*. Vitalitatea conjugării a IV-a sporește frecvența acestui fonem.

La lumina acestui câmp fonologic propriu, faptele semnalate în capitolele anterioare, care arătau în diferitele forme ale lui *i* final scurt românesc cea mai caracteristică trăsătură în fizionomia limbii române, își capătă o semnificație sporită. Acest *i* final a rezistat ca individualitate originală, mai întâi pentrucă avea un sprijin statornic în însăși vocala accentuată (în certe funcțiuni morfologice puteam zice un *i* + *ĭ* scurt în final, nu însă un *u* + *u* scurt, etc...), apoi pentrucă se află într'un ansamblu fonetic prielnic configurațiilor luminoase. Dacă -*ĭ* scurt ar fi amuțit

ca şi *-u* scurt, fizionomia cuvintelor româneşti ar fi avut în fonemul final un pronunţat caracter consonantic, ceea ce ar fi dat o scădere de eufonie, pe câtă vreme acest fonem estompat dă întregii configuraţii expresive a limbii un caracter propriu. Fonemul este destul de lămurit ca să i se simtă prezenţa şi destul de redus pentru ca, fie prin repetare, fie prin opoziţie, să însoţească variate stări de sentiment, pătrunzându-le şi învăluindu-le într'o atmosferă adecvată.

Acestea în ceea ce priveşte situaţia lui *i* scurt final şi a variantelor lui ca principală trăsătură caracteristică în fizionomia fonologică a limbii române. Şi pentrucă astfel ne apropiem de câmpul vocalelor neaccentuate, sunt de observat unele paralelisme de frecvenţă între acestea şi cele accentuate. Mai întâi relevăm că cele arătate aici cu privire la frecvenţa lui *a* accentuat sunt în concordanţă atât cu frecvenţa lui *a* iniţial cât şi a lui *a* final: ambele au o relevanţă sporită în limba noastră, când o compari cu aceeaşi vocală în limbile slave [1]). Reversul acestei frecvenţe se

---

[1]) Dintre lingviştii noştri, acela care a relevat frecvenţa lui *á* iniţial în lexicul român, spre deosebire de cel slav, a fost B. P. H a s d e u: « Sub raportul statisticii fonetice, mulţimea cuvintelor începătoare cu *a*. care sunt nu mai puţine în latina şi'n ficele neo-latine din Occidente, dă limbei române în alăturare cu graiurile învecinate slavice o fisionomie atât de individuală romanică, încât e ciudat că fenomenul n'a fost observat până acuma. In paleoslavică, dacă vom scoate câteva vorbe împrumutate dela Greci, nu vor rămâne decât vreo zece cuvinte, cel mult, începătoare cu *a*. Polonesce, la şése tomuri din Linde, peste tot vr'o 4000 pagine, abia 36½ sunt consacrate literei A, ş'apoi chiar între acelea majoritatea cuvintelor sunt neologismi. Aprópe aceeaşi proporţiune în aceleaşi condiţiuni ne întâmpină în marele dicţionar bohem al lui Jungmann. Serbesce, la 850 pagini din Káradzic', numai 8½ aparţin lui A, în care intră în mare parte cuvinte de provenienţă turcă. Mai avuţi în această privinţă nu sunt nici Bulgarii. La Români, din contră, luându-se ambele dialecte, cel daco-român şi cel macedo-român, litera A ocupă materialmente a zecea parte din întregul vocabular. Proporţiunea cresce, şi mai mult în vorbire, căci cuvintele cari se încep cu *a*, precum şi monosilaba *a* cu feluritele ei înţelesuri, sunt dintre cele mai întrebuinţate ».

Hasdeu face chiar două statistici de texte. Intr'un pasaj din Cantemir din 135 de cuvinte notează 19 cu *a* iniţial, adică 1/7; dintr'un text poporan la 79 de cuvinte notează 15 cu *a* iniţial, deci circa 1/5. De asemenea el aminteşte şi frecvenţa lui *a* protetic în aromână. Tot Hasdeu relevează că în limba latină unii scriitori, ca Cicero de pildă, simţeau frecvenţa lui *a* iniţial ca un element supărător « littera insuavissimma ». La noi, el vede în cazuri ca:

vede din cazuri destul de dese în care se naşte hiatul din ciocnirea lui *a* final şi *a* iniţial. El poate să devină supărător, nu numai în cazuri ca *înaintea a atâtor noroade*, pe care le întâlnim în vechea limbă românească, dar şi în cazuri de tipul frecvent odinioară *vrea a ajunge*, care va fi jucat un rol în răspândirea formelor cu subjonctiv. In orice caz un rol redus, pentrucă în limba română hiatul e mai puţin supărător ca în cea franceză.

Cât priveşte relevanţa lui *i* scurt prin contopirea într'o soartă comună a deosebitelor categorii de *i*, deci a lui *i* iniţial din diftongul *ie*, care în graiul comun înlocuieşte adesea pe *e* iniţial, hiatul nu poate deveni supărător tocmai pentrucă fonemul are caracterul şoptit.

După cum am arătat, dela Plato până astăzi, cercetătorii, printre alţii Hugo Schuchardt, au exemplificat în ce măsură *i* apare într'un număr remarcabil de cuvinte care denumesc aspecte mici. Se pune astfel problema foarte gingaşă a raportului dintre foneme şi lucrul, calitatea sau acţiunea denumită. Mărginindu-ne numai la elementele noastre romanice, constatăm că din cele 206 cuvinte în *i* accentuat, circa 52, deci o pătrime, denumesc lucruri sau acţiuni de dimensiuni reduse [1]). Dar realitatea este mai complexă, nu poate fi prinsă în astfel de formule. Mai întâi, este elementar că sunt cuvinte construite în altă vocală şi care denumesc lucruri sau acţiuni tot de proporţii reduse: *ac*, *aţă*, *mărgea*, etc. Chiar dacă s'ar dovedi că cele în *i* sunt mai numeroase, frecvenţa unor cuvinte ca ultimele citate intră în cumpănă. De altă parte, sunt numeroase cuvinte în *i* accentuat, atât romanice, cât şi de altă origine, care arată ceva de proporţii largi, *arşiţă*, *biruinţă*, *câmpie*, *întindere*, *miliţie*, *jivină*, *inimă*, *minte*, *siluire*, *vijelie*, etc.

---

dalb, *daleu*, *dalt*, *daşa*, *davut*, etc.... o reacţiune instinctivă împotriva monotoniei, mai probabil, o reacţiune împotriva hiatului. (*Etymologicum magnum*, I, coloanele 4—6).

[1]) Notez tot din Dicţionarul d-lui S. Puşcariu: *albină*, *alin*, *alint*, *amin*, *arici*, *arină*, *bărbie*, *băşic*, *băşică*, *buric*, *chingă*, *cingă*, *demic*, *dinte*, *făină*, *fir*, *funingine*, *furnică*, *găină*, *ghindă*, *ghindură*, *gingie*, *inspin*, *înspic*, *ie*, *limbă*, *limbric*, *lin*, *lindină*, *linte*, *mic*, *mică*, *mintă*, *neghină*, *neştire*, *nici*, *nime*, *nimica*, *păcuina*, *pic*, *pilă*, *piuă*, *puţin*, *rămăşiţă*, *rândunică*, *rinichi*, *singur*, *spic*, *splină*, *subţire*, *trifoi*, *trist*, *viper*, *zmicur*.

Este evident că, în funcţiuni morfologice caracterizate prin *i* scurt final, acestea vor sublinia esenţa lor prin prelungirea proprie acestui fonem: *inimii, siluirii, vijelii* au o rezonanţă proprie.

In câmpul vocalelor accentuate, deosebitele categorii de cuvinte se cer grupate potrivit înţelesului. Astfel, sunt cuvinte în *i* care denumesc o dimensiune mică: obiect, animal, stare, acţiune. Unele dintre ele, în forme de bază, au un singur *i*, altele mai mulţi *i*. Este evident că, deşi prin ele înseşi au o valoare expresivă, nu poţi să pui pe aceeaşi linie cuvinte ca: *alic, arină, aripă, bărbie, blid, lin, mic*, etc., cu acele cuvinte care, pe lângă un *i* accentuat, mai conţin această vocală în diferite poziţii: *bibilică, cintizoi, firimitură, pitic, pipernicit, pirpiriu, pitulice, piţigoi, licurici, licărit*, etc. Legea soartei comune şi a sporului de accent expresiv şi de armonie este vizibilă în astfel de cuvinte. Ceea ce în exemplele acestea se vede în mic, este sporit în structuri expresive în care atari cuvinte găsesc o încadrare conform esenţei lor. Aceasta poate să iasă la iveală fie pe calea armoniei, fie printr'a contrapunctului.

Alte categorii pot fi formate dintr'un alt câmp de reprezentări, de pildă al dimensiunilor mici continuate într'o anumită direcţie: *aiurit, ciripit, şoptit* şi verbele corespunzătoare. In câmpul acesta intră stările de dimensiuni mici: *binişor, liniştit, pripit, pirpiriu*. Mai amintesc şi limita dimensiunii mici: *clipit, nimic, nimeni, nimicnicie*, etc.

Pentru ca să fac mai simţită funcţiunea aceasta a repetării, dar în acelaşi timp şi puterea opoziţiilor dintre foneme, aleg contrastul dintre *a aiuri* şi *a aui*. Acesta din urmă este un cuvânt expresiv frecvent în viaţa ciobanilor şi în baladele păstoreşti. In versul lui E m i n e s c u din *Impărat şi proletar*, în emendaţia:

Pe maluri sdrumicate de auirea mării

accentul pe *auirea* dobândeşte o rezonanţă acustică extraordinară. *I* accentuat se reliefează puternic prin contrastul nemijlocit cu polaritatea acustică reprezentată prin opusul său *u*. In felul acesta, relevanţa sporită este acompaniată de zvonul deosebitelor categorii de *i* din vers şi prelungită prin îndoitul *i* din finalul *auirea mării*. Cei cinci *i* au aici o soartă comună, în concordanţă cu dinamismul versului în care licvida sonoră *r*, prezentă simetric

de câte două ori în fiecare emistih, multiplică un fond sonor al mişcării.

După cum în vers, tot astfel şi în cuvintele mai înainte citate, este evident că relevanţa pe linia armoniei creşte prin repetare. Nimeni nu va putea tăgădui aceasta. Atunci de ce să tăgăduieşti relevanţa când, fie prin indicaţia cazurilor, fie prin a timpurilor, armoniile şi semnificaţiile sunt sporite prin acea evidentă prelungire pe care o poate da *i* în final, fie simplu, fie în diftongi? Dacă funcţional pot avea un nominativ plural în *i* sau un genetiv singular în *i*, este evident că efectul sporeşte în *fii, frimiturii, pipernicitii, licuricii, stihii*, etc., etc. Uneori grafia pune trei *i*. Iar întrebând o seamă de scriitori, ei îmi arată că simt o prelungire finală ca şi când ar fi trei *i* înşiraţi [1]). Iar când contextul fie de armonie,

[1]) Impresia scriitorilor noştri este în concordanţă şi cu prezenţa semivocalei iod într'unele dintre finalurile deschise citate.

Ocupându-se de valoarea impresivă a lui iod în limba franceză, Grammont face următoarea observaţie răzleaţă, preţioasă însă pentru noi, deoarece arată că, în chiar natura acestui fonem, stă o posibilitate de prelungire care, adăogată celor de care ne-am ocupat, contribuie la relevanţa prelungirii româneşti. Deosebirea dintre exemplele citate de Grammont şi trăsăturile proprii limbii române, relevate de noi, stă în faptul că acestea din urmă sunt sporite prin numeroase funcţiuni morfologice, aşa încât frecvenţa lor devine o trăsătură expresivă în fizionomia limbii noastre. Pentrucă unii filologi ai noştri se îndoiesc dacă şi iod intră în categoria posibilităţilor de prelungire, citez în întregime alineatul lui Grammont:

«La spirale prépalatale *yod*, constituant une sorte de frémissement continu, apporte aux verbes qui désignent la production d'un bruit ou d'un mouvement, lorsqu'elle apparaît dans leurs éléments suffixaux, une idée de prolongement, de durée ou de reproduction indefinie: fr. *pétiller, nasiller, titiller, frétiller, tortiller, soutiller, habiller, éparpiller, mordiller, houspiller, émoustiller, scintiller, vaciller* (dans ces deux derniers la prononciation avec *yod* est récente; auparavant la consonne du suffixe était un *l* dental; la nouvelle prononciation, rendue possible par la valeur ambiguë de l'orthographe *-ill-* a été favorisée par la valeur impressive du *yod*, sous l'influence de mots comme *pétiller, tortiller)* ; — *criailler, piailler, tirailler, trainailler, rimailler, fouailler, fumailler,* — *gazouiller, gargouiller, barbouiller, farfouiller, chatouiller, gribouiller, écrabouiller, vadrouiller*. Au surplus la nuance impressive varie suivant le timbre de la voyelle qui précède le *yod*; *-iller* comporte une idée de petitesse et de ténuité, qu'il s'agisse d'un bruit ou d'un mouvement; *-ailler* est le plus souvent péjoratif. Quand le *yod* ne fait pas partie d'un suffixe proprement dit de dérivation mais du corps même du mot, il ne lui donne pas cette valeur: *briller, griller, fussiller, railler, rouiller, fouiller, souiller, mouiller*, à moins qu'il

fie de opoziţie este prielnic, posibilitatea relevanţei iese din virtualitatea estemului, pentru a deveni o configuraţie artistic realizată. După cum am arătat, atârnă de context şi de natura sunetelor înconjurătoare pentru ca această posibilitate de prelungire să însoţească cele mai variate stări de sentiment, dela bucurie la durere şi dela încredere la melancolie.

Versul citat din Eminescu ilustrează cum cele constatate în mic în cuvintele mai sus subliniate, devin patente în structuri ritmice mai largi care, desăvârşind virtualităţile sădite în graiul nostru, pot să fie privite ca împlinirea unui destin de expresie. N'am spus niciodată, cum mi se atribuie gratuit, că impresia de prelungire cuprinsă virtual în astfel de finaluri este proprie numai unui sentiment de melancolie. Iată, de pildă, din Alecsandri, un exemplu tipic de expresie a bucuriei. Intregul pastel *Floriile* ar fi de citat, dau numai două strofe:

Primăvara 'ncântătoare
Scoate iarba pe câmpii
Vin Floriile cu soare
Şi soarele cu Florii.

Lumea-i toată 'n sărbătoare,
Ceru-i plin de ciocârlii.
Vin Floriile cu soare
Şi soarele cu Florii.

In chestiunea valorii funcţionale, am pus accentul pe morfeme, pentrucă ele dau o excepţională frecvenţă şi relevanţă unui fonem care poate să apară în finalul cuvintelor după orice consonantă şi după orice vocală, fie ca *i* simplu, fie ca al doilea element al diftongului. Un simplu joc de rime confirmă această frecvenţă şi pentru diftongi. Să ia cineva pe rând diftongii *ai*, *ei*, *ii*, *oi*, *ui*, *ăi*, *âi* şi să considere pe rând numai în cuvintele monosilabe numeroa-

ne s'agisse de mots entièrement onomatopéiques comme *brailler*, *grouiller* ». (*Traité de phonétique*, p. 410).

Rezultă că, oricare ar fi la noi natura fonemului însemnat prin -*i* şi prin repetările de *i* în final, funcţiunea de prelungire este o realitate pe care iscusinţa artistului o poate valorifica. Este de subliniat că în amintitul sonet al lui *Mallarmé* în *i major*, astfel de posibilităţi n'au fost utilizate, De altminteri, astfel de resurse ale limbii franceze n'au fost puse în lumină ca valori proprii în arta versurilor.

sele rime posibile. Se va încredința de frecvența fonemului. Una din cele mai dese rime ale lui Alecsandri este cuvântul *rai*. Iată numai din câmpul monosilabelor rimele produse prin simpla înlocuire a fonemului inițial: *ai, bai, cai, dai, hai, iai, lai, mai, nai, pai, rai, sai, tai, vai*. Și n'am considerat aici decât consonantele simple. Firește, numărul este sporit când privim și grupurile de consonante inițiale ca, de pildă, rima la *rai*, atât de deasă la Alecsandri: *plai*, apoi cuvinte ca *trai, vrai, strai, scai, crai*, etc. In ce privește poziția finală, după consonantă, așa cum am arătat într'un alt capitol, sentimentul unanim al scriitorilor noștri de seamă este că avem aici nu o înmuiere a consonantei finale, ci un sunet independent.

Cineva ar putea obiecta că la aparatul foneticei experimentale se vede altfel. Dar noi operăm cu alte mijloace: privim fonemul în funcție de reprezentare. Se mai poate obiecta că unii nu simt o astfel de valoare expresivă. Este firesc. Câte aspecte ale lumii nu păreau amorfe, până ce asupra lor nu s'a coborît raza înțelegerii! Cultura limbii și critica aspectelor expresive ale limbajului sunt chemate să pună în lumină astfel de virtualități, mai ales când ele vin dintr'un element unic, creațiune originală a limbii române. Pentrucă o astfel de disciplină și o astfel de critică ne-au lipsit, de aceea suntem încă departe de a vedea tot ceea ce stă ca posibilități expresive în limba română.

In astfel de probleme, se cere o intuiție a semnificațiilor strâns legată de o receptivitate adecvată. In discuția din « *Bulletin linguistique* », se citează versuri menite să ne învețe că *i* final nu are nicio valoare expresivă. Orice fonem pe lume poate să fie și neexpresiv, după cum orice coloare și orice imagine pot să fie o linie moartă. De aici nu urmează, cum ar crede filologia elementară, că studiul armoniei și al contrapunctului sunt o imposibilitate. Când ni se citează versuri rusești pentru a ne îndoctrina că acolo consonanta înmuiată nu are un rol expresiv, cititorul este în drept să întrebe: pe ce studii din domeniul expresivității slave se întemeiază? Poate vreo autoritate în felul lui Jakobson? Iar bunul simț cere mai întâi o serioasă lămurire a aspectelor românești, înainte de a da crezământ celor de expresivitate comparată slavă. Altfel, lipsa de argumentare în propria limbă desvăluie citatele din limba străină ca praf în ochii naivilor.

Accidente de felul acesta îşi au explicarea lor. Dacă în genere se crede că în literatură, ca şi în arta culinară, în medicină şi politică, toată lumea se pricepe, studiile de expresivitate cer, pe lângă pregătire literară şi adâncire filosofică, şi un dar înnăscut: posibilitatea unei receptivităţi adecvate. In privinţa aceasta, este impresionantă sinceritatea unui filolog de talia lui W. Meyer-Lübke. Vorbind despre un domeniu mult mai uşor decât acela al expresivităţii, aşa cum o vedem noi, marele romanist afirma că neavând chemarea necesară, lasă stilistica în sarcina altora. « Es kann sich bei ihr nicht darum handeln, in die Kästchen mit den schönen griechischen Aufschriften Beispiele aus allen romanischen Sprachen zu legen; die Stilistik ist die Lehre von der Sprache als Kunst, sie zu behandeln bedarf es eines Masses von künstlerischen Empfinden, von Nachfühlen, wie es mir nicht gegeben ist. Um so mehr würde es mich freuen, wenn jemand die Arbeit unternähme, dessen Veranlagung nach dieser Seite hin liegt (Romanische Syntax. Leipzig, 1899, p. VIII).

Dacă pentru stilistică se cer anumite condiţii, cu atât mai puţin categoriile foneticei experimentale sau descriptive pot spune ceva despre fizionomia estetică a unei limbi.

De aici necesitatea unui alt orizont de întrebări.

Tot atât de puţin acasă sunt părerile care se ivesc în câmpul criticei literare. Unii afirmă că felul meu de a vedea în literatură este un prilej de a aplica « o anumită directivă a criticei germane contemporane ». Dar cine va voi odată să vadă exact, va constata că, atât în prezenta lucrare, cât şi în cea despre Eminescu, am întrebat cu pasiune pe orice specialist; şi n'aş mai căuta o cale proprie, ci aş fi primit cu recunoştinţă părerile oricui dacă le-aş fi găsit întemeiate.

Aş primi, de pildă, chiar şi autoritatea d-lui Graur, invocată de d. Rosetti, că termenul de *estem* este nepotrivit pentru a denumi virtualităţile expresive ale limbii, dacă, examinând conceptul, ar dovedi inutilitatea lui. Dar nu de aceasta se ocupă, ci de nume. « Le nom d'esthème ne saurait cependant avoir un sens différent de l'original grec: « sensation, sentiment ». Aş fi de acord, dacă s'ar face dovada că un neologism nu trebuie să scoată la iveală întregitor o notă nouă, cerută de cugetarea modernă, ci caută să se mărginească la nota primitivă, cuprinsă în rădăcina elină,

aşa cum perseverează d. Rosetti. Dar este suficient să străbată cineva unul din dicţionarele apusene de neologisme, dintre cele de care mă ocup în ultimul capitol al prezentei lucrări, şi va vedea că, dacă s'ar fi aplicat pentru denumirea ideilor noi astfel de criterii, cea mai mare parte dintre neologismele general europene de azi n'ar exista, pentrucă cele mai multe au cu necesitate un sens diferit de originalul grec. Iată, de pildă, cuvântul *filologie.* Câtă depărtare dela înţelesul primitiv, iubirea cuvântului, până la concepţia vădită în trăsăturile mai sus citate!

Dar dacă argumentele aduse de noi în chestiunea denumirii estem par teorie pură, este un argument mai pe înţeles. Trimet la un instrument de lucru, care trebuie să fie pe masa oricărui filolog. Este marele dicţionar de neologisme *Fremdwörterbuch* al lui I. Heyse, prelucrat de cunoscutul gramatic Otto Lyon. Mă servesc de a 21-a ediţie, publicată de W. Scheel (Hannover, 1922). La p. 82, întreaga familie de cuvinte din care face parte neologismul *estetică* este grupată, cum este şi firesc, chiar sub cuvântul despre care d. Rosetti persistă a afirma că nu are legătură cu estetica. Este însuşi cuvântul *ästhema*, propus de mine pentru a denumi virtualităţile estetice ale limbii. Dar dacă nici aceasta nu este destul, trimet la orice istorie elementară a esteticei, eventual la un dicţionar elementar de nomenclatură filosofică, de unde oricine se va încredinţa că însuşi înţelesul primitiv al cuvântului estetică a pornit dela acela cuprins în termenul *estema*. Estetica a însemnat la început disciplina care denumeşte câmpul senzaţiilor şi treptat a dobândit înţelesul atât de deosebit de astăzi. Dacă un filolog ar fi perseverat atunci în a interzice acest transfer de înţeles şi legitimitatea cuvântului, pentrucă în greceşte are un alt câmp, aceasta s'ar fi potrivit cu peruca raţionalistă a secolului al XVIII-lea; dar dacă atunci n'a putut prinde, cu atât mai puţin este îndreptăţită oprelişte de astăzi.

Spectacolul ilustrat aici arată necesitatea unui alt orizont. Din multe direcţii poate să vie o îndreptare. Intre altele, mai mult contact cu filosofia limbajului, una din cele mai cultivate discipline moderne, este necesar tinerilor noştri filologi, dacă într'adevăr vor să aducă un plus faţă de înaintaşi. Limba nu este numai un domeniu al filologiei în sensul arătat, dar şi al gândirii filosofice şi al adâncirii literare.

Prefacerile în ştiinţă vin din noi întrebări şi acestea apar adesea tocmai din domeniile care stau la hotarele dintre discipline, ceea ce numesc Germanii « Grenzgebiet ». Este nevoie de o lingvistică trăită care să ţină seamă şi de cerinţele estetice ale limbii — instituţie privită ca operă de artă. Niciuna dintre formele stilisticei n'a îndestulat şi nu va putea îndestula această cerinţă. De aceea, la graniţa dintre literatură şi lingvistică, este necesară o nouă disciplină care să răspundă la toate întrebările şi faptele arătate aici.

In felul acesta, plăsmuirile literare, văzute obiectiv, îşi desvăluie adecvat semnificaţia, pe cât omeneşte posibil. Şi pentrucă o astfel de disciplină nu există încă şi este totuşi atât de necesară pentru a individualiza ceea ce este unic — de ce să nu deschidem o cale pentru a fi creată?

XI

PROBLEME DE EXPRESIVITATE ROMÂNEASCĂ

Pe când studiile de istorie a limbii române apar în număr din ce în ce mai mare, te izbeşte faptul că nu putem inventaria nicio încercare măcar asupra limbii noastre, considerată funcţional ca semnificaţie şi valoare.

Departe de a contesta necesitatea studiilor de istoria limbii, care vor face cândva gloria generaţiei de filologi acum în plină maturitate şi care culminează azi în activitatea atât de rodnică dela *Muzeul limbii române*, am văzut că cercetătorii mai tineri nu fac pasul aşteptat spre adâncirea limbii noastre privită ca semnificaţie. Ei continuă să urmărească fapte şi dependenţe; de altă parte, acumulează un număr tot mai mare de variante. Faptele însă nu se isprăvesc niciodată. Şi dacă priveşti fenomenele limbii ca tot atâtea simboluri şi poziţii, fără să vrei, ca o reacţiune faţă de situaţia actuală, îţi apar cuvintele străvechiului doctor: *creaturae possunt considerari ut res vel ut signa.* Situaţia de azi vine în mare parte din dăinuirea spiritului atomizant pozitivist, care numai cu greu se poate desface de schematismul categoriilor istorice, pentru a putea privi structural configuraţia limbii şi, dincolo de aceasta, poziţia ei unică faţă de multiplele posibilităţi de a vedea lumea. De altă parte, preocupările de filiere istorice şi analizele sociologice nu duc, cum te-ai aştepta, la relevarea trăită a specificului unei limbi de care totuşi are atâta nevoie critica literară.

Istoric şi sociologic, au dreptate cei care susţin, ca A. Meillet de pildă, că limbile Europei moderne, întru cât purced din stări culturale înrudite, sunt oarecum forme deosebite ale aceleiaşi

limbi. Văzute dela înălţimea aceasta, structurile proprii apar cenuşiu, devin disparente. Dar este de ajuns ca cineva să încerce transpunerea unei adevărate poezii dintr'un sistem de expresie într'altul, ca să se încredinţeze cât de răspicat deosebite sunt nù numai în vorbirea curentă, dar şi în tiparele lor, limbile aceleiaşi familii istorice sau sociologice.

Adâncirea acestor resurse proprii (şi adâncire nu însemnează schematism, ci trăire până în cele mai fine nervuri), iată problema zilei de mâine a lingvisticei noastre, dacă vrea într'adevăr să dea un plus faţă de ceea ce s'a cucerit până acum şi să devină o putere în viaţa noastră culturală. Altminteri, vom rămânea în ce priveşte creşterea limbii româneşti, la veşnicele discuţii pentru sau contra neologismului...

Dacă necesitatea acestei căi noi este afirmată aici de cineva care n'are contact cu filologia decât ca ştiinţă ajutătoare, aceasta vine tocmai din împrejurarea că prin natura îndeletnicirilor mele, trebuind să lucrez la hotarul unde, în chip firesc, se întretaie mai multe discipline, n'am avut contribuţia aşteptată din partea filologiei. Şi nu odată necesitatea inovaţiilor a fost trăită tocmai de cei chemaţi să privească mai multe laturi ale unui fenomen dat.

După cum în literatură, istoria şi estetica poeziei sunt două feţe ale aceleiaşi realităţi, tot astfel şi în limbă: numai privind-o din înălţimea expresiilor celor mai alese, istoria limbii îşi desvăluie deplin înţelesul. Drept vorbind, înainte ca o limbă să fi ajuns la deplina ei expresie, nimeni n'ar putea şti ce a vrut într'adevăr firea, creind acea limbă, cu alte cuvinte, ce anume stă în esenţa ei. Iată de ce e atât de supărător că tocmai temeiul acesta, din care dobândeşte sens întreaga desvoltare istorică: structura vie a limbii descifrată din supremele ei realizări, scapă chiar şi celor mai zeloşi dintre cercetătorii noştri tineri. In altă parte am arătat cum, stăpâniţi în practica lor de inveteratele deprinderi ale schematismului istoric, ei nu pot aduce aer nou într'un domeniu în care generaţia anterioară a cucerit poziţii care, de acum înainte, rămân un bun definitiv câştigat. Chiar atunci când se vorbeşte de estetica limbii române, de fapt se face istoria limbii literare. Cât priveşte pe esteticienii noştri, pregătirea lor continuă a lua calea minimei rezistenţe, aşa încât, când nu se închină impresionismului, eclectismului sau ultimei mode, se mărginesc la generali-

tăţi, fără putinţa de a merge la izvoarele vii ale expresiei. Nu vedem oare şi astăzi tronând diletantismul şi privind de sus garanţiile de autenticitate pe care aprioric, prin natura obiectului, le cere filologia dela orice formă a criticei literare?

De aici scăderi şi în ce priveşte adâncimea şi în ce priveşte aplicările practice, fie în critica literară, fie chiar şi în învăţământ şi în discuţiile curente. Când istoricul viitor al ideologiei noastre literare de astăzi va cerceta poziţia tinerilor critici faţă de problemele valorii expresiei, va constata că mai tot bagajul lor se reduce la înregistrarea asperităţilor limbajului luat drept criteriu, la unii de valorificare, la alţii de infirmare. Pentrucă suntem într'un domeniu gingaş, în care străinii nu pot interveni aşa cum au intervenit, adesea hotărîtor, în capitole de istorie a limbii sau chiar şi de pură descriere, de altă parte, pentrucă tinerii noştri filologi se ţin prudent departe şi de noile controverse filosofice şi de directivele care pot veni din discipline înrudite, ca cele literare, nu sunt semne că din partea lor vor veni înnoirile aşteptate.

In situaţia aceasta, ca o reacţiune împotriva felului curent, a apărut în domeniul criticei şi istoriei literare *Arta cuvântului la Eminescu*, în care, dela fonetică până la sintaxă, toate valorile limbii sunt adâncite funcţional. Dând acum contribuţiile de faţă, ele nu-şi propun să deslege o problemă atât de însemnată, ci vor numai să deschidă o cale, arătând prin câteva exemple, dela sunet până la lexic, expresii, imagini şi simbol, cum se cuvine să fie privită limba în sine, ca operă de artă. Poziţia odată luată, în chip firesc va stârni obiecţiuni, care treptat vor duce mai departe problema, viaţa ştiinţifică fiind mai însemnată decât rezultatele ştiinţifice. In spiritul acesta, amintesc cuvintele marelui maiestru al lingvisticei, Hugo Schuchardt: «Zuweilen galt es, den gordischen Knoten mit dem Schwerte zu durchhauen. Denn es liegt mehr im Interesse der Wissenschaft, über schwierige Punkte zuerst überhaupt eine, wenn auch kühne Ansicht aufzustellen, als dieselben bloss mit einem kristischen Kreuze zu bezeichnen, da auf jene Weise der Widerspruch, das belebende Element der Forschung, geweckt wird». După cum în esenţa ei *literatura nu se învaţă, ci se trăieşte*, — tot astfel, trebuie să ne deprindem cu o *ştiinţă trăită a limbajului*, pentru a putea pătrunde mai adânc în esenţa limbii materne.

Pentrucă lucrurile se ţin, scăderile observate în poziţia criticei îşi au corespondenţe şi într'alte domenii ale culturii noastre de azi.

Pe latura didactică, predominarea istorismului lingvistic în învăţământul superior al limbii materne, în felul neintuitiv cum este adesea prezentat, aduce scăderi care sunt greu simţite în întregul nostru învăţământ. Ceea ce se numeşte criza limbii materne să nu fie oare şi o criză de metodă? Căci ce se cere în deosebi şi ce modele ştiinţifice se oferă studentului care vrea să adâncească limba maternă? Imi amintesc cu groază de voluminoasele lucrări-model asupra vechii franceze, care azi la noi îşi au pereche în copioasele înregistrări şi statistici frumos rânduite asupra limbii secolului XVI, de pildă. Şi azi tinerii închinaţi limbii materne îşi pleacă cei mai frumoşi ani de specializare asupra acestui tip de lucrări utile, dar lipsite de orizont şi de adâncime.

In cultură, ceea ce deosebeşte pe meseriaş de adevăratul om de ştiinţă este că acesta îşi dă seama, la tot pasul, de ceea ce face. In general însă, filologii noştri mai tineri n'au avut răgazul să zăbovească asupra problemelor de ideologie care dau viaţă unei specialităţi. Urmărindu-le lucrările, îţi dai seama că poziţia lor este epigonică, neadăogând nimic la aceea a înaintaşilor. Şi mai ales îţi dai seamă că, negândind într'o concepţie unitară şi spiritualizată, lucrurile pe care le săvârşesc au în chip firesc o sacră oroare de orice adâncire filosofică. Fără o astfel de concepţie a lumii, rămâi de fapt nedumerit în ce punct al universului te afli, când abordezi cutare sau cutare chestiune... Necesară în orice domeniu de cunoştinţă, o vedere de ansamblu este indispensabilă în domeniul ştiinţelor morale. Lipsiţi de astfel de preocupări, nu e de mirare că tinerii noştri filologi rămân pe poziţia istorică şi dscriptiv-schematică a pozitivismului.

Rezultatele poziţiei acesteia le poate oricine admira observând orizontul lingvistic al celor care se pregătesc să fie profesori. Fonetică şi mai ales Fonetică! Dar câte legi fonetice au cârmuit schimbările săvârşite în cele maximum două mii de cuvinte de origine romanică ale limbii noastre? Ar fi interesant să le înşire odată cineva, numărându-le. Să zicem câteva sute. La gimnastica mânuirii lor, interesantă pentru cronologizare şi etimologie, se reduce sforţarea cea mai însemnată a studentului nostru specialist în limba românească.

Dar folosul sufletesc? Fără îndoială, el este disproporţionat cu cheltuiala de timp şi de energie. Cât despre posibilităţile de aplicare la viaţa actuală a culturii noastre şi la cerinţele de a face din limbă un instrument cât mai desăvârşit, necum la acelea de a pătrunde structura şi prin structură esenţa limbii noastre ca valoare, veşnicele fonologizări spun atât de puţin, încât nu e de mirare că sunt repede uitate, ca orice balast, care nu-şi găseşte rost în viaţă. Intr'adevăr, a te mărgini să repeţi în filologie despre cutare cuvânt că ilustrează cutare sau cutare lege fonetică — este ca şi cum ai spune în literatură că într'o dată operă a lui Alexandrescu sau Alecsandri ai trohei, iambi sau anapeşti, sau că imaginile sunt metafore, metonimii, etc. După cum în literatură sau în folclor, oricâte amănunte ai acumula, cunoşti prea puţin, dacă n'ai actualizat realitatea poetică trăind-o în semnificaţia ei, tot astfel şi în limbă. In domeniul acesta al ştiinţelor morale, numai ceea ce este intens trăit există.

Pentru a adânci acest fel de a vedea, în care nu limba este făcută ca să ilustreze schematic legile fonetice şi categoriile gramaticale, ci acestea sunt un mijloc de a lămuri noţional viaţa limbajului, care însă se cere văzută intuitiv în semnificaţia ei, voi lua pe rând alte exemple din domeniul foneticei, al lexicografiei, al raporturilor intralingvistice şi apoi al particularităţilor proprii limbii noastre.

Este admis în genere că un fapt expresiv intervine totdeauna când vorbitorul sau scriitorul alege una dintre mai multe posibilităţi care-i stau la îndemână, asemenea pictorului care are pe paletă mai multe colori. Dacă alegerea alcătuieşte însăşi esenţa expresiei, atunci trebuie să admitem că, de fapt, vorbitorul se găseşte necontenit în faţa unei astfel de alegeri în aşa măsură, încât cu greu s'ar găsi un fenomen fonetic sau de orice altă natură, care să nu se fi supus şi unei cerinţi expresive; altminteri, n'ar fi fost recepţionat şi n'ar fi găsit largă răspândire, căci ar fi întâmpinat împotrivirea gustului obştesc.

Orice fenomen generalizat astăzi a fost cândva sau o inovaţie individuală sau o luptă între tendinţe felurite, ceea ce totdeauna implică cel puţin o dualitate, deci o alegere.

S'ar părea că premisele acestea sunt luate din chiar arsenalul lingvisticei istorice. Cum însă istoria şi structura estetică a unei limbi sunt de fapt două feţe ale aceleiaşi realităţi, premisele acestea, valabile pentru orice moment evolutiv, sunt vii în însăşi actualitatea limbajului, aşa încât statica expresivă confirmă dinamica.

Este firesc să începem prin a privi sistemul fonemelor limbii noastre. Numeroase studii ne stau la îndemână. Din punctul de vedere al expresivităţii, întrebarea este: ce ne spun faptele înregistrate asupra tendinţelor acustice ale limbii române. Şi pentrucă domeniul consonantismului este mai conservativ, răspunsul nu poate fi dat decât considerând vocalismul limbii noastre ca structură artistică.

Calea de a adânci expresivitatea fiind intuiţia, e firesc ca poeţii să fi întrevăzut ceva din specificul limbii. Iată, bunăoară, un reflex, de sigur palid şi incomplet, relatat de Slavici cu privire la părerile lui Eminescu despre fonemele limbii noastre: «ceea ce îi atingea plăcut urechea erau mai ales sunetele *ea, oa, ia, ă* şi *â*, care lipsesc în neologisme». Fireşte, intuiţia poeţilor conţine adesea şi fantazie. Se poate ca parte din ceea ce au subliniat ei ca specific să existe şi într'alte limbi, surori sau vecine. Se mai poate ca aspecte asemănătoare să apară în limbi eterogene. Sunt câteodată înrudiri elementare mai izbitoare chiar decât înrudirile istorice. De aceea, ştiinţa expresivităţii se cuvine să lămurească fonemele nu numai în ele, dar şi ca părţi integrante ale unui sistem lingvistic propriu.

Toate caracteristicele limbii noastre ar trebui să aibă o monografie, cum am dat pentru categoria prelungirii prin *-ĭ* final.

Comparată cu alte limbi romanice, limba română este caracterizată printr'o tendinţă de închiderea vocalelor, nu numai în silabele neaccentuate, dar şi în cele accentuate. N'avem mijloacele altor limbi de a deschide vocalele, în deosebi pe *e* şi *o*. Privind vocalismul limbii noastre ca operă de artă sub raportul posibilităţilor de a stabili un echilibru între tendinţele către vocala închisă şi nevoia expresivă a unor corespondenţe şi pe linia vocalelor deschise, ai încă odată prilejul să constaţi genialul dar de intuiţie al lui Eminescu în expresivitatea, deci în esenţa limbii româneşti.

Mai întâi, ca elemente eufonice, el afirmă hotărît și valoarea lui *ă* și *â*, care pe vremea aceea erau considerate ca intrusiuni străine în țesutul romanic al limbii. Azi încă mai sunt cercetători care le privesc ca împrumuturi suddunărene, — și mulți scriitori și oameni de cultură văd în ele o scădere eufonică a limbii noastre. De fapt, ele aparțin specificului românesc, fiind proprie desvoltare organică pe străvechea bază de romanitate. Ambele foneme însă au un aspect puțin luminos, închis. Dacă la aceasta adăogăm că, datorită puternicului accent dinamic propriu limbii noastre, vocalismul, mai ales în poziție neaccentuată, tinde spre sfera vocalelor închise și, în orice caz, este lipsit de opoziția închis-deschis, care dă atât farmec italienei și francezei — de abia atunci se naște întrebarea dacă, față de această tendință de închidere, limba română nu are, ca un echilibru, și o tendință opusă: aceea de a deschide în chip răspicat tocmai acele vocale, *e* și *o*, care în Apus, în Toscana, de pildă, înfățișază sub accent variațiunea închis-deschis. In limba română, forma deschisă a lui *e* și *o* stă în ciudata diftongare *ea* și *oa*, zic diftongare, deși rămâne deschisă problema în ce măsură *oa* este un răspicat diftong sau un sunet simplu. Caracterul deschis al acestor două foneme contribuie să dea vocalelor precedente *e* sau *o* neaccentuate un caracter deschis. Să observe cineva cum într'unele porecle, ca *Cetereagă*, de pildă, sau într'altele, ca *Prepeleag*, din *Dănilă Prepeleag*, sunetul deschis accentuat *ea* deschide oarecum și vocala *e* neaccentuată din silabele anterioare.

Prezența în rimă a timbrului *ea*, care în final poate avea și o valoare morfologică verbală, dă în versificația poporană — unde astfel de rime sunt deosebit de frecvente, mai ales în stilul narativ al cântăreților de baladă: *sosea, vedea, începea, părea*... etc. — un timbru luminos care sporește farmecul. Iată de ce formele corespunzătoare moldovenești: *plăcè, tăcè,* propuse de N. Iorga să fie introduse în editarea lui Eminescu, nu pot fi admise și nu se vor generaliza, cu tot prestigiul poeților moldoveni, care, în graiul zilnic, le vor fi întrebuințat.

Fonemele *ea, oa,* având un mai răspicat caracter deschis decât *e* și *o*, fac în rime și în corpul cuvintelor mai pronunțate opoziții acustice decât pot să dea vocalele deschise *e* și *o* în italiană, unde,

în rimă, se şterge deosebirea dintre timbrul închis şi timbru deschis al acestor vocale.

Nu numai felul, dar şi frecvenţa acestor sunete contribuie să dea caracter limbii noastre. Lucrul poate să fie urmărit prin comparaţie cu cea mai apropiată dintre limbile surori. Am înaintea mea un dicţionar de rime italian. Toate rimele în *e* urmat de *a* nu trec de două sute, iar cele în *o* urmat de *a* sunt disparente. Fireşte, nu este vorba aici de a pune pe acelaşi plan structuri eterogene. Dar alăturând frecvenţa posibilităţilor româneşti în această direcţie faţă de redusele cazuri ale italienei, fizionomia fonemelor iese în relief.

Dicţionarele de rime sunt preţioase instrumente pentru a diferenţia comparativ resursele expresive ale deosebitelor limbi. Deşi nu am la îndemână decât acel *Rimario italiano* al lui F. Antolini, totuşi faptele sunt suficiente pentru a preciza caracterul luminos al rimelor italiene. Intr'adevăr, din totalul de 6244 de rime, cele în vocalele luminoase *a, e, i* sunt 4018, restul fiind rime în *o* şi *u*. Sigur că, în contrast cu această situaţie, prezenţa fonemelor *ă* şi *â* sporeşte aspectele pronunţat întunecoase în limba română. In structura aceasta, prezenţa lui *ea* şi *oa* în limba noastră vădeşte funcţiunea de restabilire a echilibrului armonic pe linia fonemelor deschise.

Ele au deci menirea ca, în ansamblul sistemului nostru vocalic, să dea expresiv un timbru luminos tocmai acelor vocale care ar spori în chip considerabil numărul elementelor închise.

Se poate obiecta că *ea* şi *oa* au şi funcţiuni morfologice şi că alternanţa lor faţă de *e* şi *o* este un mijloc de precizare, atât în declinare, cât şi în conjugare. Dar să considere cineva cazuri ca: **flore - flori*, sau: *cos - *cose, pot, poţi, *pote*, şi se va încredinţa că diferenţierile morfologice puteau fi tot atât de bine exprimate şi fără modificarea vocalei accentuate. Când observăm astfel de schimbări, care nu pot fi lămurite prin nevoia de a preciza, totdeauna rămâne deschisă calea factorilor artistici, tot atât de legitimi ca şi ceilalţi factori plăsmuitori ai limbii. Tendinţele echilibrului fonologic iau în diferite limbi forme deosebite. E firesc ca limba să compenseze scăderile unei categorii de simboluri, prin sporul altor categorii.

Ca să-şi desvăluiască tot înţelesul, faptele acestea se cer mai întâi controlate în expresia poeţilor. Şi nu este o întâmplare că adesea unde Eminescu a simţit nevoia de opoziţie între sunetele întunecate *ă, â* şi între vocalele deschise, instinctiv a recurs, alături de *a*, la complexul repetat *ea, oa.*

Când într'un aspect din structura unei limbi apare o răspicată tendinţă, ea nu se poate mărgini numai la o singură trăsătură, ci trebuie să înfăţişeze şi alte feţe.

Aspecte de armonie vocalică apar şi într'alte particularităţi ale vocalismului nostru. Alternanţe vocalice de tipul: *pană - pene, fată - fete, măr - mere, văd - vezi - vede, cuvânt - cuvinte*, etc..., nu ne servesc, cum s'a afirmat, ca să exprime o diferenţiere morfologică, pentrucă aceasta, şi fără ele, ieşa la iveală. De altă parte, oricare ar fi şirul dependenţelor fonetice, prin care s'a ajuns la formele de astăzi, acestea înfăţişază o structură dată şi problema expresivităţii rămâne independentă de aceea a fazelor de desvoltare. In toate cazurile acestea, se vede bine cum alternanţa este legată de armonia dintre vocala accentuată şi neaccentuată, organele de pronunţie anticipând oarecum poziţia vocalei ultime.

Dacă în exemplele citate vocala accentuată se mlădiază după vocala neaccentuată, într'alte cazuri de tipul substantivului *vie* pentru un mai vechi **viă*, vocala neaccentuată se armonizează celei accentuate. Ceea ce numim asimilări, disimilări, etc..., sunt adesea momente de expresivitate, nu simple accidente.

Când evoluţia istorică a ajuns la formele actuale din limba literară, un factor hotărîtor a fost nevoia de expresivitate, care intervine întotdeauna când vorbitorul are de ales între mai multe posibilităţi. Mărginindu-ne numai la instinctul eufonic al limbii, în măsura în care limba este un fapt social, trebuie să recunoaştem că cel mai însemnat agent de recepţionare şi de circulaţie socială este însuşi faptul acesta atât de neglijat: *gustul*, care, dacă joacă un rol biologic atât de mare în atâtea domenii ale vieţii, nu poate să rămână străin de destinele limbii materne privite ca o poziţie unică faţă de lume. Pe linia aceasta a chestiunilor de armonie vocalică se pun şi alte probleme din care se poate vedea cum feluritele tendinţe expresive sunt în luptă, atunci când vorbitorul alege una dintre două sau mai multe posibilităţi.

Pentru observarea vieţii actuale, avem astăzi, din fericire, la îndemână un preţios instrument nou de lucru: *Atlasul linguistic român*. El a fost alcătuit şi cu scopul de a da material pentru probleme de istorie a limbii, de pildă pentru problema continuităţii elementului românesc. De fapt însă, dând un tablou al vieţii actuale, Atlasul este chemat să servească într'o mare măsură şi problemelor de expresivitate, care nu pot fi despărţite de circulaţia formelor.

Urmărind lexicul într'un atlas lingvistic, eşti izbit de o dualitate. Sunt cuvinte răspândite nu numai pe întregul nostru teritoriu, dar pe întregul teritoriu romanic. Văzută lexical, această categorie nu dă prilej de a observa mereu reînnoita putere creatoare a limbii şi totuşi, când la un termen ca, de pildă, *cal*, cercetezi mai adânc şi urmăreşti deosebitele poziţii, fie laudative, fie de depreciere, fie de înfăţişare vizuală, atunci observi o nesfârşită abundenţă de creaţiuni care arată clar, fie metaforic, fie prin directă denumire, o parte din poziţia proprie a limbii.

In genere însă, când astfel de cuvinte general romanice sunt urmărite pe hartă, ele dau prilej la puţine observaţii de expresivitate, întru cât sunt privite numai lexical.

Când însă treci la acele cuvinte, care îţi înfăţişază pe hartă un mozaic de termeni lexical diferiţi, atunci aceste cuvinte îţi dau prilejul de a observa mereu reînnoita putere de creaţiune metaforică a vorbitorilor.

Să compare cineva primele cuvinte notate în *Atlasul linguistic*: *piele* şi *sudoare* cu al patrulea cuvânt *ţeastă* (calotte du crâne). Pe când primul este general şi cel de-al doilea prezintă de fapt numai două aspecte, noţiunea înfăţişată în harta a şaptea prezintă o mare varietate de termeni: *scăfârlie, curcubată, găvălie, hârle, tivdă, hârcă,* etc..., etc..., chiar diversitatea aceasta arată o mai mare libertate de poziţii sufleteşti, ceea ce aduce după sine o tot atât de largă posibilitate de alegere. Lucrul se vede şi din poziţiile celor trei scriitori reprezentativi pentru cele trei provincii româneşti: pentru conceptul de *piele*, toţi trei înfăţişază un singur cuvânt, iar pentru *sudoare*, d-l Brătescu-Voineşti mai dă şi termenul *năduşală;* pentru *ţeastă* tustrei dau forme diferite. Această diversitate este în concordanţă cu natura cuvântului, mai prielnic de a avea multiple aspecte.

Cuvinte de felul acestora din urmă pun cercetătorului probleme de expresivitate deosebite de acelea din prima categorie [1]).

Dacă însă cuvintele nu pot să înfăţişeze o diversitate lexicală, problema expresivităţii rămâne mărginită la structura lor fonetică, apoi şi la ţesutul lor în ansamblul lexicului. Astfel şi aici vorbitorul este nevoit să ia poziţii, astăzi ca şi în trecut.

In aparenţă, nimic nu ar putea fi mai departe de o problemă de expresivitate decât fonetismul din cuvinte atât de uzuale ca *pâine* şi *câine*. Pentru fonetistul dependenţelor, ele sunt prilej de a ilustra cunoscuta « lege » fonetică potrivit căreia a + n > â, care, când este urmat de o vocală luminoasă, se diftonghează. Urcându-se la un principiu mai general, foneticianul ar putea să însumeze această lege uneia mai largi, aceea a tendinţei spre palatalizare în certe dialecte.

Pentru noi însă, problema este alta: când un cerc dialectal a prins a zice *pâine* şi *câine*, de sigur că formele vechi *pâne* şi *câne*

[1]) Pentru a face dintr'un atlas lingvistic un instrument adecvat problemelor de expresivitate, trebuie să ţinem seamă de această cerinţă nedespărţită de orice moment expresiv: în ce măsură vorbitorul face o alegere între mai multe posibilităţi. Fireşte, felul impresionist cum sunt făcute notaţiile în toate atlasele lingvistice, este o necesitate, atunci când este vorba de a găsi un punct de sprijin pentru viaţa cuvintelor. Dar în deosebi când este vorba de acea categorie de cuvinte care nu înfăţişază un singur termen lexical pentru tot domeniul daco-român — atunci se naşte întrebarea dacă dincolo de instantaneul lexical, vorbitorul nu are şi alte cuvinte pentru conceptul cerut.

Ceea ce se întâmplă cu cei trei scriitori, care adesea dau două cuvinte pentru acelaşi concept, se întâmplă (şi lucrul este uşor de controlat) şi cu vorbitorul din popor. In chiar localitatea unde-mi petrec vacanţele, cuvântul *hârcă* este curent, la fel în localitatea vecină, *Timpeni*, unde am asistat la interogarea subiectului cercetat pentru *Atlasul linguistic*, al limbii române. El dă pentru *ţeastă : glava capului*, însă ca toţi consătenii cunoaşte şi *hârcă şi scăfârlie*, etc.... Fără urmă de îndoială că viaţa atât de interesantă a semnificaţiilor cere ca, faţă de astfel de concepte, investigaţia să meargă până la înregistrarea tuturor sinonimelor. Pe calea aceasta, hărţile alcătuite până acum, mai ales în vederea istoriei cuvintelor şi a sunetelor, vor putea fi un instrument şi pentru adâncirea fenomenelor de expresivitate. Un model de cum nu se cuvine să fie utilizat *Atlasul*, este capitolul publicat de d. I. Iordan, despre harta cuvintelor *hârcă, ţeastă*, etc. Aici totul este privit mecanic, reproducându-se variantele fără preocuparea de semnificaţii, necum de valoare. (Vezi Iorgu Iordan, *les Dénominations du « crâne »*, în *Bulletin linguistique*, VIII, 1940, pp. 95—142).

circulau, aşa încât recepţionarea formelor noi s'a făcut nu fără lupta pentru alegerea mai multor posibilităţi. Ori de câte ori vorbitorul alege, aceasta însemnează luarea unei noi poziţii, marchează un moment expresiv.

Pentrucă nu avem încă în Atlasul lingvistic harta acestor cuvinte, ne referim pentru zona răspândirii geografice a diftongării *âi* la harta în care se găsesc consemnate formele de plural ale cuvântului *mână*. După cum reiese din această hartă, diftongarea este un fenomen progresiv caracteristic Munteniei şi cu tendinţe de expansiune dela sud la nord. Geografic, se poate ca zona de răspândire a formelor *câine* şi *pâine* să nu coincidă întocmai cu ceea ce arată forma *mâini*. Fapt este că azi, în certe regiuni şi la mulţi indivizi din Maramureş, Bucovina, Moldova, transplantaţi în regiuni cu diftongare sau influenţaţi de limba literară, coexistă formele *câne* şi *pâne* alături de *câine* şi *pâine*. Pentru un fonetician, răspândirea formelor diftongate este un fenomen mecanic de încorporare în tendinţele amintite. Rămâne însă o întrebare: în răspândirea formelor devenite literare, joacă un rol numai factorul mecanic, sau intervine şi o poziţie de valoare? In regiunile şi la indivizii unde coexistă cele două variante ale cuvântului, în alegerea uneia din cele două forme stă numai întâmplarea sau, în anumite cazuri se desemnează o poziţie care trebuie să fie precizată pentru explicarea fenomenului? Şi aici diferenţierea morfologică nu poate să joace rol, deoarece diftongarea a pornit dela formele de plural şi apoi s'a generalizat şi la singular.

Cazuri de coexistenţă a variantelor sunt mai numeroase decât se crede. Observarea lor confirmă cele arătate. Astfel, în regiuni unde nu s'a impus palatalizarea labialelor, nu odată ai prilej să observi forme palatalizate. Când în chiar regiunea unde îmi petrec vacanţa, în certe cântece poporane, de pildă motivul *Ciobanul care şi-a pierdut turma*, întâlnesc expresia: « să-mi salte ochinca », deşi cântăreţul zice, ca şi satul, *opinca* — alegerea formei palatalizate marchează un moment stilistic, vrând să te apropie mai mult de ceea ce este neaoş şi primitiv ţărănesc. Prin analogie cu acest caz clar observat, avem dreptul să ne întrebăm dacă şi în variante ca: *pâne, câne* şi *pâine, câine*, etc..., acolo unde ele coexistă, de ambele forme nu se leagă certe semnifi-

caţii. Astfel, un Maramureşan, de pildă, transplantat în viaţa de cultură a Capitalei, va da formelor *pâne* şi *câne* o valoare cu caracter băştinaş, mai adânc înrădăcinată în realitatea primitivă, spre deosebire de formele literare întrebuinţate curent şi de el. Răspunsuri la întrebări în această direcţie au confirmat presupunerea. De pildă, pentru un duşman înverşunat, un Maramureşan va prefera varianta *cânele*, iar unui duşman de duzină îi va zice *câinele*.

Şi cu toată această înrădăcinare în străvechi deprinderi, diftongarea literară câştigă mereu teren, pentrucă factorul eufonic exercită treptat o atracţie. Apărând la început în forme de plural articulat — *câinii*, multiplicarea aceluiaşi sunet şi apropierea lui *â* diftongat de baza de articulaţie a vocalelor următoare reprezintă un fenomen de armonie menit să cucerească treptat terenul.

Oscilările şi variantele limbii literare, dacă până acum au fost supărătoare din punctul de vedere al unităţii scrisului nostru, au avut totuşi o parte folositoare. Ele au lăsat deschisă posibilitatea unei lupte între elementele încă nehotărîte, aşa încât selecţionarea se poate acum face în chip documentat şi pe baza experienţei de mai bine de un secol de limbă literară modernă.

Intrebat dacă preferă forma literară *s'a stins* sau pe aceea dialectală *s'a stâns*, de bună seamă că Eminescu ar fi găsit-o pe cea din urmă mai expresivă. In editarea poetului însă, adaptarea formelor moldoveneşti nu se va putea impune ca normă generală, mai întâi pentrucă, pornind pe această cale, care a ispitit şi pe Ibrăileanu, nu ştii unde te poţi opri, al doilea pentrucă Eminescu se îndrepta treptat către o limbă unitară. Şi dacă ar fi trăit, el ar fi apucat normele actuale ale scrierii româneşti şi le-ar fi adoptat.

Sunt astăzi filologi străini şi chiar direcţiuni ca aceea a lui R. Hildebrand şi a şcolii lui, epocală pentru Germania, care cred că este o greşală ca, în cazuri de oscilare a limbii literare, să impunem autorilor o anumită formă, pentrucă, argumentează ei, mai întâi nu ştim încotro merge limba şi apoi este mai bine să ai pe paletă posibilitatea unor colori şi nuanţe felurite.

In cazul variantelor fonetice şi morfologice, analogia cu viaţa literaturii populare poate şi trebuie să dea lămuriri. Intr'adevăr, variantele unui simplu cântec liric, aşa cum le poate zice un cân-

tăreţ popular, nu sunt linii indiferente, ci alegerea uneia sau alteia, în aparenţă întâmplătoare, corespunde unei poziţii personale pe care psihanaliza, sondând fenomenul contaminărilor, a încercat s'o lămurească. Iar în răspândirea unei variante în detrimentul alteia, hotărăşte această formă a receptivităţii care este gustul poporan.

Tot astfel şi în extrem de numeroasele cazuri de oscilări actuale, fie fonetice, fie morfologice, fie sintactice, vorbitorul prin chiar alegerea lui, luând o poziţie, exprimă o valoare, prin urmare face o alegere expresivă.

Dacă în orice alegere stă şi un fapt stilistic şi dacă tot ceea ce contrazice gustul nu poate avea circulaţie socială, atunci, din faptele indicate, începem să întrezărim că domeniul alegerilor este mult mai larg decât ar bănui gramatica raţionalistă. De unde urmează că poziţia estetică şi de gust, fiind un factor constant chiar şi în vorbirea zilnică, este, prin chiar aceasta, un modelator al întregii evoluţii a limbajului, de care trebuie să se ţină seama la fel ca şi de ceilalţi factori.

Exemple s'ar putea înmulţi. Să urmărească cineva creşterea şi descreşterea unor fenomene ca palatalizarea şi rotacismul — şi se va încredinţa că sunt în fonetică preferinţe, am zice mode, ca şi în literatură. Depalatalizarea şi derotacismul corespund unor reintegrări în sistemul îndatinat, o biruinţă a factorilor tradiţionali.

In probleme ca acestea, când este vorba de a deschide o cale nouă, nu mulţimea exemplelor hotărăşte, ci pregnanţa lor. Un exemplu este deajuns pentru a deschide perspective spre o infinitate de altele de aceeaşi categorie.

Pentru a trece dela domeniul fonetic la acela al lexicului, să-mi fie îngăduit să revin asupra unui exemplu de care m'am ocupat în *Wortgeschichtliches und Wortgeographisches von Standpunkte der Homonymität.* Acolo era vorba şi de trecerea semantică a cuvântului *salutare* dela înţelesul vechi, aflător şi în texte ale secolului al XVI-lea, la înţelesul actual. Nu revin asupra problemei istorice, întru cât rezultatele arătate acolo au rămas valabile până azi. Ceea ce e însă de adăogat este contribuţia pe care o dă interpretarea datelor adunate în *Atlasul linguistic român.*

Astăzi, verbul a *săruta* este reprezentat în Nord printr'o insulă care cuprinde aproximativ Maramureşul şi judeţele Năsăud

18*

şi Someş. Răspândirea dealungul văilor şi a ţinuturilor cu configuraţie socială asemănătoare poate fi uşor urmărită pe hartă şi în ceea ce priveşte Transilvania. O a doua regiune compactă străbate Bucovina şi Moldova dela nord la sud. Dar Bărăganul şi Dobrogea sunt cuceririle cele mai recente.

Intre aceste două zone şi apoi în Basarabia de răsărit predomină forme felurite ale verbului *a pupa*. Deoarece, după cum am arătat în amintita lucrare, *a săruta* în accepţiunea recentă nu este mai vechi decât secolul al XVI-lea, rezultă că acest verb cucereşte vertiginos terenul ocupat odinioară de *a pupa*. Datorită căror factori? Imprejurarea este cu atât mai vrednică de adâncit, cu cât, tocmai pe terenul din care s'a hrănit limba literară, Atlasul linguistic arată predominarea formei *a pupa*. De altă parte, străbătând textele de lirică poporană, constatăm că, în chiar regiunile cu *a pupa*, câştigă teren *a săruta*.

Pentru cine ar privi fenomenul expresivităţii pur acustic, ar fi de aşteptat mai degrabă triumful verbului primitiv *pup*, care, prin repetarea labialei, este în concordanţă cu însuşi gestul labial al sărutării. Dacă ancheta *Atlasului linguistic* ar putea fi întregită şi din punctul de vedere al esteticei limbajului (şi ar putea astfel devansa lucrările similare, care n'au fost organizate pentru a satisface această însemnată cerinţă), atunci ar fi necesar să urmărească în lexic şi problema coexistenţei termenilor. Am observa astfel putinţa vorbitorului de a alege, ceea ce totdeauna este un fapt expresiv. Şi ne-am încredinţa că în limbajul popular nu există sinonime. Astfel, s'ar constata, ceea ce am observat nu odată în regiunea mea, funcţiunea expresivă deosebită a coexistenţei termenilor: în limbajul vieţii copiilor, se întrebuinţează numai *a pupa*, pe când în viaţa erotică, în forme mai înalte de viaţă şi în cântecul poporan, câştigă teren *a săruta*.

Această situaţie actuală aruncă lumină asupra vechilor prefaceri, vădindu-se încă odată cum istoria şi estetica unui cuvânt sunt două feţe ale aceleiaşi realităţi.

De bună seamă, ciocnirea prin omonimitate dintre *visire* şi *basiare*, de care vorbeam în lucrarea amintită, a dat impulsul de a crea un nou termen pentru actul sărutării. Dispărând însă formele pentru *basiare*, care dăinuiesc în aromână, cuvântul *a*

pupa găsea cu atât mai mult teren de răspândire. Şi totuşi n'a câştigat şi continuă să dea înapoi. In cazuri de acestea, explicaţia nu poate veni decât din poziţia specială a omului din popor. Acolo unde ambele cuvinte coexistă, *a pupa* poate fi asociat unor contexte triviale, nu însă şi *a săruta*. Faţă de situaţia aceasta, ar fi de luat în consideraţie că, în alegerea unui cuvânt pentru un moment erotic, poate intra şi acel factor al vieţii populare, potrivit căruia denumirea unor acte se face pe cale de metaforă, de transpunere într'o sferă deosebită, tocmai pentru a acoperi ceea ce s'ar cere oarecum tabuat.

Explicarea aceasta însă nu ne satisface, pentrucă atât în zonele unde dăinuieşte *a pupa* cât şi în straturile sociale care-l conservă ca sinonim, nu putem observa astăzi în expresie ferirea aceea, care ar semnaliza o tabuare. In schimb, opoziţiile actuale dintre cele două verbe arată că *a săruta* vine dintr'o sferă mai înaltă, dintr'un stil de viaţă înrudit cu acea distincţie care te surprinde în ţinuta ţăranilor maramureşeni, de pildă. Venind dintr'un strat lingvistic mai înalt, dintr'un complex în care vorbeau mai multe elemente legate de actul însuşi al întâlnirii, soarta verbului *a săruta* devine reprezentativă pentru un întreg proces de înnobilare a limbii. Este aici o formă a gustului, care sacrifică expresivitatea onomatopeică altor criterii de valoare, active în tot cursul limbii noastre [1]).

---

[1]) Probleme asemănătoare se pot pune şi pentru alte cuvinte. Astfel, urmărind în harta Nr. 56 raportul dintre cuvântul *coapsă* şi *pulpă*, constatăm că acesta din urmă are o mare răspândire nu numai în sudul, dar şi în răsăritul şi chiar şi în apusul teritoriului norddunărean. In schimb *coapsă*, cuvânt străvechi, este redus la un ţinut mărginit al Maramureşului şi Bucovinei. Cu toate că teritoriul muntean, care a fost hotărîtor pentru alcătuirea limbii literare, înfăţişază pentru acest concept cuvântul *pulpă*, care este mai expresiv, totuşi limba literară preferă *coapsă*. O luptă s'a dat între aceste cuvinte. Şi deşi un Alecsandri, de pildă, întrebuinţează *pulpă mărmurie*, unde repetarea sensuală a labialelor iese la iveală, totuşi azi în limba literară *coapsă* câştigă teren. Dacă s'ar sonda mai adânc graiul vorbitorilor, s'ar constata şi aici, ca şi la a săruta, o dualitate de cuvinte la acelaşi subiect, aşa încât, făcându-se harta amândurora în expresii date, s'ar putea preciza poziţii stilistice. De altă parte, preponderenţa lui *coapsă* în colţul Maramureş, Bucovina, Moldova de nord-vest ridică şi alte probleme de expresivitate: dacă în întregul stil de viaţă al ţinutului nu pot fi relevate şi alte trăsături în concordanţă cu această ţinută distinsă în alegerea cuvântului amintit.

Față de acest fel de a adânci pozițiile limbajului, categoriile gramaticale și istorice rămân o searbădă schelă. Idealul este de a avea o astfel de înfățișare a limbii, încât să putem trăi conștient pozițiile celor mai aleși dintre vorbitorii trecuți ai graiului românesc, atunci când din instinct au ales o formă și nu alta.

Cunosc obiecțiunile: «subiectivism»! Decât, dacă o trăire a valorilor poeziei trecutului este nu numai posibilă, dar necesară, pentrucă e singura cunoaștere reală, dacă, de altă parte, numai trăind folclorul potrivit mentalității primitive, poți avea o pătrundere adecvată, trebuie să ne deprindem și cu acest fel de subiectivism, când e vorba de limba maternă. Căci dacă, păstrând toate cuceririle pozitivismului, rodnicele concepte de trăire, semnificație și esență s'au impus cu necesitate în toate domeniile științelor morale — se vor impune și în filologie.

Aer nou este necesar și atunci când studiezi raporturile cu limbile înconjurătoare. Un prim stadiu îl avem de mult. Am înaintea mea o lucrare alcătuită acum 30 de ani, disertația de doctorat a lui P. Papahagi, *Parallele Ausdrücke und Redensarten in Rumänischen, Albanesischen, Neugriechischen und Bulgarischen* (1908). O amintesc pentrucă este prima care dă, pe terenul expresiilor, material comparativ balcanic. De atunci, materialul a crescut considerabil; și este de dorit să sporească până la o completă documentare. In orice caz, esențialul este astăzi cunoscut, la fel cum o bună parte din variantele suddunărene ale baladelor poporane.

Dar după cum atunci când aduni paralele balcanice ale unui cântec bătrânesc care circulă și la noi, n'ai făcut decât o lucrare pregătitoare, căci mărginindu-te aici faci ceva asemănător cu adunarea de mărci poștale într'un album, tot astfel și în înșiruirea expresiilor comune. Intr'adevăr, ceea ce imprimă originalitatea unui motiv literar este felul cum el a fost recepționat, expresia proprie, care se cere trăită ca valoare.

Să străbată însă cineva listele menite să ilustreze certe capitole din istoria limbii noastre, bunăoară exemplele care, paralel cu zestrea generală romanică, reprezintă o parte din zestrea generală balcanică. Fie că le întâlnești în monografii, fie

că le revezi în lucrări care vor să fie sinteze noi, ele rămân searbăde, atunci când nu sunt încorporate intuitiv în ansamblul de viață al propriului sistem lingvistic.

Folositor lucru este să știi, de pildă, că viitorul sau subjonctivul românesc își au paralele balcanice. Pentru limba română însă, ceea ce interesează este ce modificări ale expresiei intervin prin aceste forme în structura limbii. Intr'o pagină scrisă, vrei să schimbi un cuvânt, dar acesta aduce după sine modificarea întregei fraze, iar când este o frază esențială, a întregului capitol. Tot astfel, dar cu urmări care merg până în inima lucrurilor, atunci când este vorba de un tipar esențial ca subjonctivul. Pentrucă ne mărginim la schematism, adesea împrumutat după gramatici străine, subjonctivul românesc, cu larga lui curbă, dela oscilările dubitativului până la categoricul iusiv, rămâne și astăzi un capitol pecetluit al limbii noastre văzută în sine, precum și în expresia scriitorilor.

Mărginindu-mă la paralele balcanice mai ușor de pus în lumină, amintesc numai următoarele aspecte. Când limba a recepționat din sudul Dunării îndoitul plan de rezonanță al pronumelui în acuzativ alăturat dativului etic, așa încât, în cântecele de leagăn ca și 'n vorbirea zilnică, mama zice copilului *culcă-mi-te*, *du-mi-te*, istoricul limbii se mărginește să arate concordanța sau filiera balcanică. Dar cine, urmărind în ce fel tiparul acesta a devenit rodnic la noi, privește forme ca: *pasă-mi-te* și mai ales acela atât de expresiv *dar-mi-te el*, își dă seama că sunt aici în germeni posibilități proprii de exprimare. Căci cine știe unde se pot înălța în viitor astfel de duble planuri de rezonanță și dacă un mare artist al cuvântului nu poate cuceri forme noi de artă, adâncind și lărgind această poziție primitivă, așa cum din virtualitatea unui simplu motiv poporan s'au iscat genuri, iar în muzică și plastică noi tipare expresive?

In genere, pronumele românesc înfățișază multe aspecte expresive. Alături de forma împrumutată, de care m'am ocupat mai sus, amintesc aici o particularitate prin care se poate obține un deosebit accent de insistență: repetarea pronumelui în acuzativ sub îndoita formă prescurtată și întreagă. Prin inversiune și prin forma arhaică, poetul știe să scoată un remarcabil efect în popularul vers final: *o a văzut din cer pre ea*, în care pro-

numele deschide şi închide versul. Tiparul este viu, extinzându-se şi la formele de îndoit dativ. Greutăţile de a traduce această particularitate indică aici o creaţiune proprie românească. Şi este de văzut dacă această repetare nu marchează expresiv şi o nuanţă de superlativ, cum, de pildă, se întâmplă în albaneză, unde repetarea substantivului în acelaşi caz exprimă o răspicată potenţare. Din cât am putut urmări din traduceri, repetările succesive din Eminescu de tipul: *stoluri-stoluri*, etc..., nicăiri nu-şi găsesc o mai adecvată corespondenţă decât în traducerile în albaneză, de pildă, ale d-lui D. P. Pascu.

Intregul capitol al repetărilor se cuvine să fie cercetat stilistic, căci şi aici o particularitate expresivă, scoasă la iveală într'un aspect al limbii, semnalizează şi altele. Astfel, o gamă deosebită de sentimente apare în repetarea verbului, dela complexul care accentuează o relativă durată: *râde el ce râde*, până la expresia care, subliniind o exagerare, cuprinde în sine o ameninţare a destinului: *râzi tu râzi, Harap Alb*...

Posibilitatea de a face să urmeze acelaşi substantiv în genitiv după un substantiv în nominativ: *fiara-fiarelor, comoara-comorilor*, cuprinde şi ea în sine o gamă largă de expresii, dela mângâiere până la obişnuitele exclamaţii de mânie ale omului din popor. In complexul acesta al repetărilor este de relevat şi acea prelungire evocatoare pe care o are limba prin frecventa formaţiune de verbe dela un substantiv: *zidul că zidea, moşie-nemoşierită* pentru *nu-şi moşiereşte bine moşia*. Se va zice: repetările caracterizează limbile primitive. Dar la noi farmecul lor stă tocmai în faptul că sunt încorporate într'o limbă de o structură superioară în care se înfrăţeşte seva primitivă cu posibilitatea vederilor în adâncime.

Fireşte, faptele s'ar putea înmulţi cu alte categorii. Principalul însă pentru noi este de a pune problema. Iar, dacă se va obiecta că unele dintre aceste tipare expresive, de pildă, *comoara-comorilor*, pot să apară şi într'alte limbi, aceasta nu spune nimic împotriva nevoii de a privi întregul mănunchi de fapte şi sub raportul expresiv. Căci dacă repetările sunt un străvechi mijloc de expresie, frecvent în stadiile primitive, problema nu poate fi rezolvată numai pe calea dependenţelor, acestea intrând în zestrea comună a tuturor popoarelor. Ceea ce ne in-

teresează, sunt nuanţele deosebite, pe care repetările le-au dobândit în actuala formă a limbii române, şi cum pe fondul comun au putut să crească unele aspecte proprii ca, bunăoară, repetarea pronumelor personale în acuzativ şi dativ.

Când străbaţi terminologia vieţii noastre economice, constaţi că aproape toţi termenii vechi sunt azi înlocuiţi cu neologisme. Aici se poate vedea în ce fel uniformizarea economică general-europeană duce la generalizarea neologismelor. Inainte de aceasta, am avut însă o fază de uniformizare balcanică. Puţine elemente au mai supravieţuit.

Arătarea dependenţei însă este insuficientă pentru a gusta nuanţele care hotărăsc azi întrebuinţarea. Când alături de *târg*, *negoţ*, *daraveră*, *schimb*, s'a încorporat termenul atât de sugestiv al vieţii răsăritene: *aliş-veriş*, în care la noi, spre deosebire de Armâni, humorul se îmbină cu denumirea, în astfel de noi încorporări se desemnează o poziţie, pe care, dacă n'o trăieşti, treci dincolo de înţelegerea vie.

Imaginile legate de un concept croiesc o dâră şi pentru soarta cuvintelor împrumutate. Când, de pildă, în urma căderii lui *v* intervocalic din romanicul *avarus*, cuvântul redus nu mai putea dăinui, o primă cale era înlocuirea lui printr'un deverbal dela *a strânge*. Dar un derivat adjectival circula în *mână-strânsă*, pentru a indica sugestiv pe cel deprins cu economia. Această imagine, care făcea una cu deprinderea de a vedea, a deschis calea pentru un anumit împrumut şi nu altul: am adoptat cuvântul slav *zgârcit*. In răspândirea lui a jucat desigur un rol şi momentul expresiv: limba făcea o alegere în care sugestivitatea metaforei a fost hotărîtoare: *zgârcit* mergea mai departe şi în chip fericit pe linia desemnată de *mână-strânsă*.

Astfel, fiecare formă nou recepţionată se cere privită în toată configuraţia în care se integrează, dislocând, dar şi pre izând şi sporind valorile. Faptele acestea deschid şi perspectiva atât de desbătută a neologismelor, care şi ele se cuvine să fie privite şi sub aspectul expresivităţii.

Impărţirea pe îndatinatele categorii tripartite ale sufletului: inteligenţă, sensibilitate şi voinţă, dela care porneşte şi un înnoitor

în studiul limbii ca Charles Bailly, a fost pentru tălmăcirea faptelor de limbă tot atât de dăunătoare ca și dăinuirea milenară a raționalismului gramatical. De fapt, sufletul omenesc este un tot indivizibil. Urmarea este că, în desfășurarea normală a vieții, toate aceste funcțiuni colaborează nedespărțit. Astfel, în orice fapt de limbă, pe lângă denumirea noțională și pe lângă substratul afectiv și funcțiunea socială, mai este ceva: *poziția celui care, ca să circule, trebuie să placă. Ca o creațiune individuală să circule, trebuie să fie recepționată, însușită; și receptivitatea atârnă într'o mare măsură de acea formă a instinctului pe care o numim gust.* Aceasta este poziția estetică a limbajului. Și nu este categorie gramaticală, regulă sau excepție, după cum nu este moment de istorie a limbii, care să nu se ceară privit și sub acest aspect, egal îndreptățit celorlalte și care nu vine să infirme cuceririle de până acum, ci să le întregească. Privit sub aspectul lui social, gustul, departe de a fi un simplu joc, apare ca o însemnată *funcțiune biologică.* Astfel, esteticul, care părea o pură contemplație, se relevează ca o expresie a vieții.

Privind limba românească drept cea mai de seamă expresie a gustului românesc, avem nevoie și de puncte de vedere și de terminologie adecvate. Spre deosebire de Ch. Bailly și toți câți au abordat astfel de probleme, nu putem primi pentru aspecte ale limbii comune termenul de stilistică, pentrucă acesta implică o alegere dintre acelea încorporate într'o plăsmuire, deci trebuie să fie rezervat creațiunilor de artă.

Firește, orice fapt al limbajului, orice cuvânt poate avea prin el sau prin opoziții o funcțiune expresivă, chiar și o absență, o tăcere. Dar nu de acestea se va ocupa cel ce urmărește intuitiv estemele limbii materne, ci de acele fapte în care, chiar fără să avem azi libertatea de a alege între mai multe posibilități, limba comună ne pune la îndemână o formă în care se vădește o posibilitate expresivă proprie nouă.

Cât priveștea calea de a selecționa materialul, nu mă pot uni cu părerea lui Bailly, potrivit căreia ar trebui să ne mărginim la anchete numai asupra limbii vorbite. (*Le langage et la vie,* capitolul *Enquête sur les faits d'expression* pp. 40—50). Dacă aceasta ar fi calea, avem și la noi multe texte poporane, de pildă acelea culese de Densusianu-Candrea-Speranția, care exprimă

spontan felul de vorbire al ţăranului în naraţiuni, confesiuni, explicări, şi totuşi rămân departe de a fi revelatoare pentru fapte de expresie. Intâmplător poţi culege date a căror interpretare să desvăluie însemnate chestiuni de expresivitate. Astfel, am fost izbit să constat că, în vorbirea zilnică a ţăranului nostru, grupurile naturale de cuvinte care fac o unitate scandată de pauze răspicate, înfăţişază adesea unităţi fireşti de câte şapte-opt silabe. Dar această observaţie, ca şi altele asupra locuţiunilor şi imaginilor, şi-a desvăluit valoarea prin ceva supraordonat, prin raportarea la valorile concretizate în versificaţia poporană, în care azi predomină troheul de opt silabe.

Noetic, virtualităţile expresive nu-şi dobândesc deplina semnificaţie decât prin finalitatea lor. Şi aceasta nu poate fi desvăluită cu relieful unui preparat anatomic, prin graiul comun, ci prin acele creaţiuni supreme care sunt împlinirea destinului unei limbi: opera marilor poeţi. Nu de jos în sus ni se desvăluie deplin sensul unei limbi, ci dela înălţimile revelatoare. Repet: după cum nu minusul fazelor de desvoltare ale unei creaţiuni aruncă lumină asupra operei desăvârşite, ci plusul formei definitive dă sens genezei, tot astfel, nu rudimentele limbii comune, ci marile creaţiuni ne duc să vedem adânc valoarea estemelor. In sensul acesta, după atâta filologie făcută din jos, este nevoie de o filologie făcută din sus, ambele întregindu-se.

Când în *Atlasul linguistic român* avem putinţa, la fiecare hartă, să raportăm feluritele forme la preferinţa celor trei scriitori reprezentativi: Brătescu-Voineşti, Sadoveanu şi Agârbiceanu, aceasta este o măsură nu numai pentru limba literară, dar şi pentru acele înclinări de gust care pot fi luminate şi controlate prin atitudinile creatorilor. In direcţia aceasta, ar fi de mers şi mai departe. In cadrul anchetelor Atlasului, dar lărgind cercul întrebărilor până la a face din aceste localităţi monografii complete, avem nevoie de o adâncire a limbii localităţilor unde au copilărit şi s'au împărtăşit de seva graiului marii artişti ai cuvântului românesc. Astfel, Ipoteştii, Humuleştii, Şiria, Răşinarii, ca să nu numesc decât pe acestea, sunt centre care se cer explorate în adâncime, aşa încât să am icoana completă a graiurilor băştinaşe. Pentru aceasta, ancheta nu se mai poate mărgini la un singur « subiect », ci este nevoie de mai multe izvoare pentru categorii deosebite şi pentru

stiluri de viaţă deosebite, aşa încât icoana totală să apară pregnant. Obiecţiunea că în cele câteva decenii vorbirea s'a schimbat, nu rămâne în picioare: sunt şi astăzi moşnegi care au putut să cunoască în copilăria lor pe marii creatori dispăruţi. Cu un astfel de instrument de lucru, am putea să ne dăm seama ce au luat aceştia din seva locală şi ce au adăogat la acele tipare primitive care le-au modelat sufletul prin graiul natal.

Astfel, substratul intuiţiilor copilăriei şi adolescenţei se întregeşte cu definitivele cuceriri ale expresiei, lămurindu-se reciproc dela înălţimea acestora.

Dar se poate întâmpla ca valorile proprii unei limbi să nu-şi fi găsit expresia revelatoare, sau ca aceasta să se oprească la jumătatea drumului, în te miri ce operă neizbutită sau fragmentară. In cazul acesta, cercetătorul limbii trebuie să aibă curajul de a lua poziţie, dacă este înzestrat cu darul necesar de intuiţie a valorilor. Poţi vedea valoarea unei creaţiuni populare, să zicem o baladă, şi dintr'o mărturie îndoielnică, după cum poţi intui adâncul unui mare scriitor şi atunci când braţul i-a căzut şi opera i-a rămas neterminată. Simţul pentru forma ideală internă este necesar şi în limbaj, pentru cultura lui şi punerea în lumină a posibilităţilor încă neîmplinite. In direcţia aceasta, adunarea tuturor însemnărilor, prin care scriitorii noştri de seamă, un Negruzzi, un Slavici, un Eminescu, ca să mă mărginesc la câţiva, au dat glas intuiţiilor, admiraţiilor, într'un cuvânt gustului în materie de limbă, este necesară, căci poate da un material tocmai în direcţia adâncirii. In subiectivismul lor, se poate găsi mai mult adevăr adecvat caracterului limbii decât în disertaţiile schematice care fragmentează ceea ce prin esenţă nu poate fi fragmentat.

Paralel cu critica literară, de ce ne-am da înapoi dela o critică a limbajului, care să-i pună în lumină frumuseţile, chiar şi independent de expresia lor literară? Priviţi, bunăoară, acel *dar-mi-te el*, de care vorbeam. Genetic, lucrul este simplu: pusă înaintea substantivelor şi a pronumelor, particula *dar* are la noi posibilitatea de a potenţa. Astfel din *dar el!* s'a ajuns la *dar-mi-te el*. Cu toată puterea ei sugestivă, se poate ca expresia să fi rămas fără acea strălucire pe care o dă lumina căzând potrivit asupra unui diamant de preţ. Dar se poate şi ca un creator să pună acest estem într'un context neaşteptat, bunăoară alegându-l chiar şi

ca nume propriu, pentru a întipui un anumit fel de a fi, menit să rămână reprezentativ.

Pentru limbile moarte, studiul estemelor neajunse la valorificare rămâne un capitol închis, pentrucă este greu de admis ca un cunoscător de azi să se identifice într'atât cu spiritul unei limbi dispărute, încât să intuiască viu chiar şi valorile neîncorporate în literatură. Pentru limbile vii însă, lucrul este nu numai posibil, dar chiar şi necesar: cercetarea este datoare să pună în lumină virtualităţile expresive, chiar şi acolo unde n'au ajuns la deplină valorificare literară. Astfel şi pe calea aceasta, ştiinţa limbii nu mai rămâne străină de viaţă, ci devine un factor activ în creşterea limbii româneşti.

Pe linia particulelor, mai amintim un caz: asperităţile aparente. Când Eminescu, în *Mortua est*, subliniază cuvântul *mai* în versurile:

Şi moartea ta n'o plâng, ci *mai* fericesc
O rază fugită din chaos lumesc,

la prima vedere, accentuarea adverbului acesta înaintea verbului ar părea o întâmplătoare asperitate, cum au atâtea Bucovinenii, de pildă. Dar în astfel de asperităţi, adesea vorbesc tendinţe ale limbii, pe care critica limbajului trebuie să le pună în lumină. Privit structural, în cadrul virtualităţilor expresive, cazul citat din Eminescu apare într'o altă lumină: suntem departe de a avea, cum se zice, « o siluire a limbii ». Dificultatea neînvinsă de poet, dacă apare ca o sforţare neizbutită, stă totuşi pe linia conformă tiparelor noastre expresive.

Intr'adevăr, unul din cele mai pregnante aspecte de expresivitate românească este libertatea sintactică a particulelor [1].

---

[1]) Pentrucă lucrurile se ţin, amintesc aici dintre particularităţile sintactice ordinea aşezării cuvintelor, prin tiparele căreia se poate da expresiei o mai largă mlădiere. Sunt limbi în care aşezarea trebuie să se supuie unor tipare fixe, altele în care aşezarea este mai liberă. Printre acestea sunt greaca veche, germana şi rusa. Cele mai fixe tipare le înfăţişază franceza. Dela Renaştere şi până astăzi, preocuparea de o limbă unitară naţională a fost neîntreruptă.

Limba română este mai liberă în multe privinţe chiar decât limbile amintite. Aşezarea verbului poate să fie la început şi la mijloc de frază, ca şi aşezarea substantivului şi adjectivului. Adesea însă aşezarea este legată de

Avem aici o configuraţie proprie, paralel cu ceea ce am văzut la particula *dar*. Comparativ cu restrânsele tipare romanice şi balcanice, să observe cineva poziţia atât de variată a adverbului român *mai*, care adaogă o valoare expresivă în plus situaţiilor date. Nu este parte de cuvânt care să nu poată primi înainte o astfel de întărire, chiar şi conjuncţia copulativă din expresia *şi mai şi*, care cu greu şi-ar putea găsi perechea. Aceasta nu numai în domeniul romanic, dar şi în cel general-balcanic, aşa încât studiul comparativ arată că avem aici un estem propriu limbii române, intraductibil. Astfel, asperităţi ca cea relevată la Eminescu devin un mjloc noetic; deşi neizbutite, ele îşi desvăluie firea în cadrul estemelor graiului poporan.

S'a vorbit de necesitatea de a explora şi expresiile unor configuraţii sociale restrânse, în care anumite tendinţe ale limbii pot să iasă mai răspicat la iveală.

In cadrul acesta al asperităţilor, iată un exemplu de spontaneitate în expresie, care te izbeşte la prima vedere, dar în fond este în deplină potrivire cu spiritul limbii. Pentru a-i ilustra spontaneitatea, îl aleg din lumea copiilor. In atmosfera de voie bună a anului nou, doi copii cu sorcova stau să bată la uşa unei gazde. Dar unul zăboveşte, neputându-şi stăpâni râsul. Indemnat de celalt să se zorească, el răspunde: *stai să mă desrâd*. Expresia surprinde şi prin hazul ei, inovaţia ar merita să prindă. Să zici

---

o semnificaţie. Pentru a ilustra caracterul amintit al limbii franceze: I. Vendryes relevează ordinea cuvintelor din expresia *vos beaux yeux* şi precizează: « Un poëte français peut à la rigueur, au lieu de *vos beaux yeux* dire *vos yeux beaux* pour se distinguer du vulgaire, s'il estime exprimer mieux ainsi un sentiment personnnel et s'il trouve un auditoire pour applaudir à cette fantaisie. Mais il ne saurait dire *yeux vos beaux* ou *yeux beaux vos*. Ce ne serait plus du français ».

Faţă de această stringenţă, în română expresia *ochii tăi frumoşi* poate să fie variată în: *ai tăi ochi frumoşi*, *ochii frumoşi ai tăi*, *frumoşii tăi ochi*. Şi fireşte, fiecare alegere poate însemna poziţii sufleteşti deosebite, câteodată chiar şi felurite vibraţiuni ritmice. Ordinea cuvintelor poate să fie uneori nuanţată prin posibilitatea largă a introducerii particulelor. Relevez în stilul baladelor populare, acea curioasă intercalare între subiect şi verb a particulei *că* : *el că îmi venea* şi *că îmi zicea*...

Filierele istorice au fost discutate. Păstrarea particulei în povestirile poporane, unde nu arată dependenţă de subordonare, ci numai un anumit accent, este un moment expresiv din cele mai caracteristice ale stilisticei populare,

însă: *stai să mă desplâng*, n'ar merge. Poziţia este diferită de aceea de humor şi de voie bună din expresia creată poate atunci, la sorcovă, de micul meşter necunoscut.

Inregistrări expresive pot fi urmărite în toate domeniile vieţii. Astfel, în vorbirea pungaşilor de buzunar înlocuirea lui *a fura* prin *a opera* dă prilej la expresii pitoreşti.

Dar oricât de interesante ar fi astfel de observaţii, de argot — şi Bailly, de pildă, le recomandă pentru adâncirea expresivităţii — ele nu pot fi concludente. Se cere pentru aceasta expresiilor lungă durată în timp şi largă răspândire în spaţiu, ca în limba ţăranului. Aici, cele mai mărunte particularităţi pot desvălui o poziţie faţă de existenţă, ca de pildă atât de caracteristicele *o fi, păi, de...* Cu toţii simţim ce stă în ele. Dar cât de mult pot să spună pentru poziţia românească, numai prin alese creaţiuni de artă ni se poate releva deplin. Astfel, până la acel *de* cu care Niculăiţă Minciună din capodopera d-lui Brătescu-Voineşti răspunde învinuirilor nedrepte, noi n'am fi trăit tot adâncul acestei interjecţii în care intră sublinierea absurdului, amărăciune, resemnare externă, dar şi adânc protest intern faţă de ce se întâmplă fără voia şi împotriva celui nevinovat şi neînţeles.

Rezultă că sistemul nostru expresiv poate şi trebuie să fie urmărit pe căile arătate în elementele graiului comun, controlate însă la lumina revelatoare a creaţiunilor de artă. Şi cum instinctul nostru artistic îşi dobândeşte o primă rotunjire în creaţiunile poporane, unele uimitor de expresive, căile acestea îşi găsesc o firească întregire în domeniul folclorului literar. In deosebi, imaginile cele mai frecvente şi coloratura specială pe care o capătă simbolurile populare la noi reprezintă o colecţie firească de valori a căror interpretare se cuvine să fie controlată şi comparativ. Este semnificativ că un cercetător bulgar, profesorul Arnaudov, care a studiat comparativ materialul *Meşterul Manole*, vede în variantele româneşti nu mărturii poporane, ci forme culte. Aceasta arată cât de eterogenă este pentru el expresia românească, de fapt autentic poporană. Şi tocmai astfel de prilejuri sunt un material binevenit pentru a diferenţia viziunea românească.

Astfel, baladele, basmele, proverbele, tocmai pentrucă au o răspândire mondială, pot fi privite, ca şi traducerile, drept o geografie

a mijloacelor expresive. Nu tema, care e adesea universală, ci expresia, întrucât este proprie, dă valoarea. Traducând o pagină din C r e a n g ă în limbile înconjurătoare și subliniind acele expresii și imagini care nu-și pot avea echivalentul direct în niciuna dintr'aceste limbi, prin învederarea rezistențelor stabilim ceva din poziția românească față de felul de a vedea lumea. Se tot vorbește de specificul românesc. Dar problema este cum îl captezi, căci nu tot ce pare românesc la prima vedere, bunăoară o scenă istorică înfățișată într'o povestire, este și în esență românesc. Cât privește folclorul, înainte de a vorbi de caracterul românesc, este nevoie de separarea trăsăturilor proprii nouă. Altminteri, alunecăm în eroarea curentă de a privi ca specific românesc, elemente general-umane care circulă și la Eschimoși

Pe toate aceste căi, putem selecționa materialul menit să pună în lumină sistemul expresiv al limbii materne. In stadiul actual, ceea ce interesează este nu atât numărul exemplelor cât valoarea lor reprezentativă și deschiderea de noi orizonturi.

Avem nevoie de a întemeia la hotarul între lingvistică și literatură, ținând seama de cerințele ambelor discipline, o nouă ramură de cercetări: firea limbii noastre privită ca expresie. Astfel vom putea aplica și literaturii naționale această măsură: dincolo de poziția individuală, poziția românească văzută în adâncime, ca o nouă formă a destinului omenesc.

XII

DUALITĂŢI SINTACTICE

Dualitatea resurselor expresive, una din cele mai caracteristice trăsături ale limbii române, este aspectul estetic al condiţiilor istorice în care s'a format această limbă ca o sinteză între Apusul romanic şi Răsăritul sudesteuropean.

Nicăiri acest destin expresiv, înscris în fizionomia limbii noastre, nu iese mai răspicat la iveală ca în sintaxă.

După cum fonemele, morfemele şi elementele lexicale cer să fie privite sub raportul expresivităţii, tot astfel şi structurile sintactice. Dar pe când în celelalte domenii şi mai ales în fonologie şi în lexic, pot să fie scoase la iveală trăsături proprii, uneori chiar şi creaţiuni unice ale limbii materne, în domeniul sintaxei lucrul este mai complicat, între altele şi din cauza lipsei de studii: prea rar poate cineva să arate în domeniul sintaxei o creaţiune proprie limbii noastre, aşa încât să n'o mai întâlnim în nicio limbă.

O altă greutate vine din faptul că şi în sintaxă valorile expresive nu pot fi privite izolat, ci în opoziţii şi în ceea ce aş numi s i n o n i m e s i n t a c t i c e funcţionale.

In definitiv, calea pe care am urmat-o în capitolele anterioare trebuie să fie urmată şi în domeniul sintactic. După cum o trăsătură fonetică sau un ansamblu lexical nu rămân izolate, ci determină schimbări în toată economia limbii, tot astfel şi în domeniul sintaxei.

Studiile de literatură dau la tot pasul prilej să vezi cum o trăsătură sintactică este într'o mai mare măsură înrădăcinată în nevoile expresiei decât fonetica şi lexicul. Lucrul poate fi uşor

controlat de oricine, căutând în economia unei fraze sau unui capitol să schimbe anumite trăsături sintactice. Nu odată un întreg context se cere modificat în urma unei astfel de schimbări.

In sfârşit, mai este încă o greutate, care prea puţin a fost luată în consideraţie: într'o măsură mai mare decât se crede, alegerea unei sau altei forme sintactice este, dacă nu condiţionată, în orice caz în strânsă legătură cu natura lexicului. Prea mult a fost privit lexicul ca un fel de magazie în care înregistrezi cuvintele pentru a le găsi mai uşor cu numărul de ordine al succesiunii alfabetice. Acesta însă este un simplu mijloc de inventariere, care nu spune nimic despre raporturile dintre cuvinte cu afinităţile, diferenţierele şi opoziţiile lor, cu diferitele configuraţii determinate de aceste legături, într'un cuvânt cu toate acele cerinţe câte fac din lexic un organism viu, care, după cum am arătat, cere să fie trăit şi lămurit ca atare. Un cuvânt necesar într'o frază aduce după el altele şi această alegere îţi impune o anumită formă sintactică. Toate aceste consideraţiuni arată cât de greu este să privească cineva structural sintaxa unei limbi. Şi totuşi, pentru expresivitatea limbii materne lucrul este necesar. Numai pe calea indicată, după ce am cercetat opoziţiile fonemelor, ale morfemelor, ale straturilor lexicale, putem pătrunde în virtualităţile expresive ale acelui sistem de semnificaţii înfăţişat prin estemele sintactice ale limbii materne.

In paginile următoare, vom căuta să arătăm printr'un exemplu o dualitate de virtualităţi expresive, dintre cele care dau caracter limbii noastre. Fireşte, nu putem da decât o schiţă. Dar aceasta indicând o cale şi făcându-ne să trăim o problematică, ne va deştepta nevoia de a gândi tiparele sintactice şi sub raportul aici arătat.

Ca exemplu de virtualităţi stilistice proprii felului românesc de a privi lumea, voi alege din formele noastre verbale *dualitatea infinitiv-subjonctiv*, pentru ca aceste aspecte morfologice să fie considerate în funcţiunile lor sintactice. Şi aleg anume problema acestor opoziţii: infinitiv-subjonctiv, pentrucă aici avem unul din acele moduri proprii limbii române, în care planul de a vedea condiţionat de *fondul nostru romanic* este întregit cu un alt unghi de a vedea lumea, acesta înrădăcinat în *străvechiul substrat autohton*.

Fireşte, sunt şi alte multe trăsături sintactice care ar trebui să fie cercetate sub aspectul funcţiunilor expresive.

Spre deosebire de limbile romanice apusene, numai în română raporturile de caz sunt exprimate direct prin aninarea articolului la sfârşitul substantivului. Este un fel de a vedea sintetic, opus felului analitic al limbilor apusene. Trăsătura aceasta e în concordanţă cu păstrarea formelor de genetiv şi dativ în limba română. Prin această strânsă înfăţişare, prezentarea substantivului este mai relevantă la noi şi nu stă oarecum subordonată semnalizării condiţionate de articolul proclitic.

Privită sub aspectul ritmic, această aşezare sintactică este în concordanţă cu ritmul trohaic al limbii române, după cum tiparul francez este în concordanţă cu ritmul iambic al acestei limbi. De aici nu rezultă că româna este prizoniera unei unice forme, pentrucă alături de *visurile mele*, de pildă, poezia noastră are putinţa de a actualiza vechea poziţie prin inversiunea *a mele visuri*. Şi într'un context de tipare curente, o astfel de inversiune dobândeşte relief.

Dacă este îngăduit să formez un cuvânt dela substantivul *luçru*, aş zice că încorporarea românească a articolului enclitic este o trăsătură expresivă care, acolo unde este nevoie de un stil nominal, dă un remarcabil aspect de *lucruralitate*. Iar când expresia cere fie un stil impresionist, fie opusul acestuia, adică un stil de adâncire metafizică, această relevanţă în prezentarea lucrurilor vădeşte o remarcabilă virtualitate a limbii noastre. Dacă elementele de încadrare logică sunt adesea mai răspicate în limbile surori, în schimb, conturul concret al obiectelor ne apare nouă mai nemijlocit decât Apusenilor.

Pentru poezie, este aici o însemnată resursă expresivă a noastră [1]).

---

[1]) Dualităţile sintactice nu vin numai din izvoare şi straturi istorice deosebite, cum este polaritatea romanic-slav, de pildă, ci adesea chiar din fondul romanic.

Pentru genetiv, avem astfel îndoite forme: unele cu *de*, altele cu forma enclitică. Această coexistenţă aduce şi funcţiuni expresive deosebite.

Iată, de pildă, versurile de început ale *Mioriţei*:

Pe-un picior de plai,
Pe-o gură de rai...

Dintre multele aspecte diferenţiale, ar fi de înregistrat şi vechile funcţiuni romanice păstrate la noi şi dispărute în apus. Dacă, după cum am arătat într'un capitol anterior, păstrarea numai la noi a străvechiului înţeles al unui cuvânt are urmări pentru viziunea metaforică din care mai târziu a răsărit această cunună a liricii care este *Luceafărul*, este firesc să dăm o atenţie deosebită acelor aspecte sintactice păstrate la noi şi dispărute în Apus. De ce în română s'a conservat prepoziţia *de*, nu anume spre a semnaliza genetivul, ci, între altele, spre a indica o finalitate? Când zicem *apă de băut, zid de zidit*, etc., nu este aici aceeaşi nevoie de actualizare a lucrului cu atât mai sporită cu cât verb şi substantiv laolaltă pare că fac una cu aceeaşi reprezentare care se cere evocată?

Trăsături analoage ne întâmpină şi în domeniul sintaxei verbului.

Să privească cineva, de pildă, dependenţele logice ale limbilor romanice apusene, când este vorba de felul de a-ţi întruchipa temporal desfăşurarea unei acţiuni. Acolo vorbitorul trebuie să se plece acelor condiţii de *consecutio temporum* care comandă subordonarea faţă de principală. Logic este un avantaj. Se vede aici în ce fel în Apus limbile s'au subordonat sintactic vechilor tipare latine. Expresiv însă, canonul acesta îngăduie mai puţină libertate de a urmări relieful şi unde este nevoie şi trepidanţa chiar a succesiunilor verbale. Când în română pot zice: *credeam că vine, venea, a venit, venise, va veni*, etc., opoziţiile feluritelor mişcări sunt nesfârşit mai largi decât cele îngăduite de limbile surori. Contururile atât de felurite ale vieţii pot fi deci prinse mai adecvat şi în mişcare, potrivit esenţei lor.

Pe terenul verbului, este aici un aspect de relevanţă asemănător cu ceea ce am observat în domeniul expresiei substantivale.

Sunt şi alte multe forme verbale care trebuie să fie privite sub raportul expresivităţii. In *Arta cuvântului la Eminescu*, am arătat în ce chip diferitele timpuri sunt purtătoare de accente şi semnificaţii. Un capitol de geografie lingvistică expresivă ar fi şi frecvenţa

---

Inlocuind genetivul prepoziţional şi zicând: *piciorul plaiului, gura raiului*. viziunea este alta, se simte mai mult dependenţa şi caracterul sintetic, pe când forma prepoziţionată subliniază aici calitatea.

unor anumite forme temporale într'unele provincii româneşti, spre deosebire de altele. Astfel, nu e lipsit de interes să observi cum atât scriitorii, cât şi ţăranii din Oltenia vorbesc în mai sprintenul şi mai dinamicul perfect simplu, pe când Moldovenii aleg perfectul compus. Sunt două poziţii constrastante, firea mai activă a unora şi mai contemplativă, mai liniştit-epică a celorlalţi, face una cu aceste preferinţe expresive.

O cale de a sonda înclinările expresive ale limbii noastre este şi aceea a felului cum redăm gândirea impersonală. In concordanţă cu tot ce am arătat până acum, observăm şi aici acea tendinţă către concret prin care gândirea se modelează mai mult vieţii decât abstracţiei. Acolo unde, în chip obişnuit, franceza şi germana recurg la impersonalul *on* sau *man*, noi gândim impersonalul sub o formă personală, la care însă pare că sunt părtaşi deopotrivă şi vorbitorul şi ascultătorul:

De treci codrii de aramă, de departe vezi albind
Şi-auzi mândra glăsuire a pădurii de argint.

Traducând cineva în tiparele amintitelor limbi apusene versurile acestea luminos vocalizate, trebuie să recurgă la impersonal, deci la o formă mai generală decât via formă românească.

Se poate obiecta că şi în franceză şi germană putem avea construcţii asemănătoare: *si tu passes par le bois*; *gehst du*, etc, etc. Dar între expresia română şi cea franceză sau germană există o deosebire: ca şi în limbile balcanice, întrebuinţând persoana a doua impersonalul iese în relief, pe când în construcţii asemănătoare din franceză şi germană, el este atenuat.

Un filolog pur ar mai putea observa că această funcţiune stă pe aceeaşi treaptă cu francezul *vous* ca dativ sau acuzativ în propoziţii ca *on n'est jamais content quand le monde ne vous prête pas l'attention voulue*. Dar pe când aici forma personală apare în propoziţiunea secundară, în română poate sta deopotrivă în principală şi în secundară.

Aceeaşi poziţie a celui care simte nevoia să dea acţiunii verbale un răspicat caracter personal a cârmuit şi o bună parte din destinele subjonctivului românesc. Dualitatea infinitiv-subjonctiv

a fost privită la noi numai sub raportul dependenţelor istorice. Considerând însă lucrurile şi funcţional sub aspectul expresivităţii izvorîtă din felul de a vedea lumea, lupta dintre aceste două forme sintactice apare ca lupta dintre două poziţii faţă de existenţă. Una înclinată să vadă sub raportul generalizant şi abstract, alta vede în primul rând viaţa, deci o acţiune care se desfăşoară concret şi personal. Sinteza lor este pentru noi deosebit de caracteristică.

Ca bibliografie în chestiunea aceasta nu sunt de ţinut în seamă decât cele patru pagini substanţiale despre infinitiv din lucrarea lui Eugen Lerch, *Französische Sprache und Wesensart* (1933). In capitolul: *Der verkürzende und abstrakte Charakter des Französischen*, autorul se ocupă şi de construcţiile infinitivale care, ca şi cele participiale, sunt în franceză mai iubite decât în germană. Dar reversul concisiunii franceze şi al caracterului abstract stă într'un minus în prezentarea viu conturată a faptelor.

Pentru noi însă problema se pune altfel: întregul sistem de gândire al nostru trebuie să fie privit şi sub latura dualităţii infinitiv-subjonctiv. Mai întâi observ că aproape toate exemplele de construcţii infinitivale proprii francezei îşi au în română expresia firească în subjonctiv. Astfel se naşte întrebarea: ce schimbări s'au săvârşit în întregul nostru sistem expresiv prin această sporire a subjonctivului în limba română?

Văzută pe plan larg filosofic, întrebarea aceasta ar duce la acea polaritate care a stat adesea în inima problemelor filosofice şi metafizice: de o parte, voinţa în sens larg de afectivitate şi impuls; de altă parte, lumea considerată ca reprezentare. Ar fi de cercetat în ce măsură polaritatea aceasta a luat la deosebiţi filosofi şi esteticieni numiri felurite: apolinic-dionisiac; noţional-concret; liniştit-dinamic, etc. Toate acestea ne-ar duce aici prea departe. Nu pe astfel de categorii ne întemeiem, ci pe realitatea necontestată că, în ultima analiză, toată viaţa noastră sufletească este determinată de primatul afectivităţii, al setei de a fi, de a avea şi de a se manifesta, care stă în esenţa fiinţei omeneşti.

Dacă aceasta este adevărat, tocmai subjonctivul ne apare ca cel mai multilateral purtător al acestei primordiale realităţi. De aici, însemnătatea lui pentru a determina conturul expresiv al unei limbi.

Lăsând deci la o parte orice consideraţiuni care ar putea să pară unora intrusiuni filosofice, să căutăm mai întâi a ne face o reprezentare despre actuala răspândire a formelor de subjonctiv în expresii din care să putem observa lupta dintre el şi construcţiile infinitivale.

Din hărţile numărul 123, 129, prezentate de *Micul atlas linguistic român* (I, 1938), se vede cum formele de subjonctiv în tipare sintactice ca: *el a început să mănânce şi a început să sughiţă* vin din Sud în spre Nord, unde s'ar menţine numai câteva resturi din vechile forme *a început a mânca.*

Fireşte, pentru problemele de expresivitate izvorîte din această dualitate sintactică indicaţiile citatelor hărţi sunt cu totul neîndestulătoare. Numai dacă subiectul întrebat ar fi fost răsfoit ca o carte, pentru a surprinde în felurite contexte nevoile lui de exprimare, între altele şi atunci când redă o amintire, apoi când povesteşte o plăsmuire îndatinată, un basm bunăoară, am putea avea un material din care să intuim funcţiunile expresive ale celor două forme sintactice. In Ardeal, acolo unde amintitele hărţi înfăţişază o masă compactă de forme cu subjonctiv, un sondaj ar scoate la iveală în ce chip şi faţă de ce material lexical vorbitorul recurge când la infinitiv, când la subjonctiv, potrivit poziţiilor deosebite în care se află. Chiar şi faptul că în cazul verbelor *a mânca* şi *a sughiţa* hărţile nu coincid (formele de infinitiv cu acest din urmă verb sunt mai frecvente decât construcţia infinitivală cu celălalt), arată c e s t r â n s s u n t l e g a t e e x p r e s i i l e s i n t a c t i c e î n t r e a l t e l e ş i d e c o n f i g u r a ţ i i l e l e x i c a l e. Nu numai diferitele poziţii existenţiale determină alegerea formelor sintactice, dar chiar şi lexicul. După cum sunetele, tot astfel şi cuvintele înfăţişază anumite opoziţii şi anumite afinităţi. Privite şi ca esteme lexicale, cuvintele au o viaţă proprie care se vădeşte şi în natura legăturilor sintactice.

Toate aceste consideraţiuni arată de ce în amintitele hărţi nu avem o uniformă răspândire a construcţiilor.

De altă parte, geografia expresivităţii lingvistice trebuie să înregistreze nu numai în chip impresionist reacţiunea vorbitorilor, ci să ne dea o posibilitate de a vedea cum, în deosebite situaţii, «subiectul» alege când una, când alta dintre cele două resurse sintactice.

Este firesc lucru ca azi, acolo unde pătrunde forma cu subjonctivul, limba să oscileze între forma îndatinată şi cea nouă. In alegerea formei celei noi, stă deci un însemnat aspect de sintaxă stilistică; şi se naşte întrebarea: generalizarea formei cu subjonctivul s'a săvârşit mecanic, datorită influenţelor autohtone şi suddunărene, sau forma nouă a găsit aderenţe în structura limbii şi totodată a cucerit teren — datorită unei puteri expresive care se cuvine să fie pusă în lumină?

Dualitatea sintactică ilustrată prin formele celor două hărţi amintite ne duce pe un teren al expresiei care prin infinitiv stă la răspântia între stil verbal şi stil nominal, iar prin subjonctiv ne conduce în însăşi inima dinamicei voliţionale.

Văzută astfel, problema raporturilor dintre formele infinitivului şi ale subjonctivului, apare ca una din cele mai însemnate pentru cel care vrea să pătrundă resursele proprii ale limbii noastre. Ar fi deci necesară monografia care să fixeze, pe bază de exemple, nu numai categoriile, dar şi nuanţele expresive ale celor două forme. Aici mă voi mărgini doar la câteva exemple, pentru a ilustra în ce chip fiecare dintre cele două forme dă relief expresiei şi în ce sens.

Aspectul expresiv se cuvine cu atât mai mult să fie pus în lumină cu cât azi, în limba literară, duşi de modele franceze, mulţi înlocuiesc subjonctivul nu numai în propoziţiunile declarative şi iusive, dar şi într'alte cazuri, cu forma care li se pare lor mai scurtă şi mai pregnantă a infinitivului. In scrisul nostru de astăzi, ne întâmpină la tot pasul astfel de neologisme sintactice, pe care critica limbajului trebuie să le privească de aproape, pentru a cerceta dacă nu cumva ele nu răpesc limbii unele forme care o deosebesc fericit de expresia vest-romanică.

De altă parte, alţii reacţionează, crezând că toate construcţiile infinitivale sunt decalcuri străine şi deci forme care s'ar cuveni, dacă nu stârpite, în orice caz reduse.

Faţă de aceste extreme, de fapt aspecte ale luptei între neologismul greşit înţeles şi elementul băştinaş, mai este o poziţie, şi aceasta ţine seamă de multiplele cerinţe ale expresivităţii româneşti.

Astfel, problema se lărgeşte prin faptul că răspândirea acestor neologisme sintactice apare multora nu ca o intrusiune pur modernă, dar şi ca o reactualizare a unor moduri de

expresie care sunt încă vii într'unele ţinuturi şi chiar şi într'unele expresii generalizate. Când Ardelenii întrebuinţează forme infinitivale, acestea le apar nu ca o influenţă latinizantă, ci ca o lărgire a unor tipare băştinaşe.

Pentrucă într'unele regiuni ardelene, ţăranul zice *a venit a săpa, s'a dus a da de mâncare vitelor* şi pentrucă în stilul epistolar sunt frecvente expresii ca *te rog a-mi aduce, ar fi bine a căuta*, etc., e firesc ca limba cărturarilor, atunci când vrea să dea o gândire mai abstractă, să recurgă adesea la forma generalizantă a infinitivului.

Pe când intelectualii ardeleni întrebuinţează infinitivul sub sugestiile propriului grai popular, întărite prin influenţă latinizantă, intelectualii vechiului regat au frecvente infinitive după modele franţuzeşti. Citez din discuţia care a stârnit multă vâlvă în 1838 între ardeleanul Ion Maiorescu, duşmanul influenţei franceze, şi profesorii bucureşteni, reprezentanţii acestei influenţe. Ion Maiorescu scria că disertaţia lui asupra limbii române « are drept scop *a aduce* pe toţi Românii la o unire în cultivarea limbii ». Adversarii lui bucureşteni se plângeau Eforiei Şcoalelor, rugând-o « să binevoiască *a lua* în cea mai de aproape băgare de seamă...» « să binevoiască *a întreba* », etc. Astfel, cu toate deosebirile de formaţiune şi provincie, din Nord şi din Sud, construcţiile infinitivale câştigă teren.

Pentrucă în cazuri de acestea beletriştii pot să arunce lumină asupra structurii expresive a limbii privită în sine, vom examina aici câteva aspecte din trei scriitori cu poziţii fundamental deosebite: Creangă, Caragiale şi Eminescu.

Problema raportului dintre infinitiv şi subjonctiv la Creangă trebuie întâi să fie urmărită în seva băştinaşe. Cu o sută de ani în urmă, e greu să nu admiţi că în Humuleştii anilor copilăriei nu dăinuia, ca şi în matca ardeleană de azi, străvechiul uz al infinitivului în luptă cu rapida înaintare a formelor de subjonctiv.

Creangă însuşi, privit în sine, apare ca un teren pe care s'a dat lupta între cele două forme. Originalitatea lui stă deci nu în puritatea caracterului etnic, cum se susţine, ci în îndoitul plan de rezonanţă al expresiei locale şi al expresiei celui cărturăreşte împărtăşit de directivele maioresciene.

Străbătând primele pagini din *Amintirile* lui Creangă, constați că frecvența formelor cu infinitiv indică anumite poziții stilistice. Astfel izbește faptul că dese forme infinitivale apar după verbul a începe: *pe când începusem și eu a mă ridica băiețaș; începe a ne pofti pe fiecare la Bălan și a ne mângâia; am început a plânge și a ne ruga; începuse a umbla; începea a se ivi soarele,* etc.

Să fie o întâmplare sau o necesitate expresivă această înfrățire între verbul *a începe* și formele de infinitiv?. Este de observat că expresiile citate sunt înrudite, în sensul că vin din nevoia de a evoca reprezentări populare cu caracter incoativ, acțiunile fiind gândite imperfectiv.

Avem aici prilejul să constatăm încă odată în ce chip limba privită în expresivitatea ei este și o semnalizatoare a unor aspecte istorice, așa încât aici, ca și în literatură, istoria și estetica apar ca două fețe ale aceleiași realități. Observăm anume că, în toate limbile romanice, după verbe cu sensul de «a începe» infinitivul este precedat de prepozitia *ad*. Paralel cu aceasta, în italiană, *continuare a fare;* în franceză, *continuer à faire;* în spaniolă, *continuar a hacer,* stau pe același plan.

In regiunea unde am copilărit, am auzit la țărani expresii ca acestea: *codrul prinde a se închega.* Sintactic, verbul *a prinde* reprezintă aici ceva analog cu funcțiunea imperfectivă din exemplele cu a *începe*. Expresiv însă, *a prinde* înfățișază în plus o valoare metaforică. De aceea a dăinuit mai mult legătura cu infinitivul, care nu l-a putut împinge spre abstracție, chiar și în ținuturi unde a triumfat deplin subjonctivul.

Exemplele citate învederează cum limba noastră are o bogăție expresivă în dualitatea arătatelor structuri sintactice. Intr'adevăr, transpunând exemplele de mai sus în formele sintactice corespunzătoare de subjonctiv, ne dăm seama că avem la îndemână nuanțe necesare expresiei, care lipsesc în limbile numai cu unul din tiparele la noi existente.

Nu este vorba aici de opoziții de înțeles logic, ci de semnificații afective. Lingvistul care privește lucrurile numai prin prisma raționalistă a înțelesului înclină să șteargă nuanțele acestea, iar gramaticul, căutând reguli cât mai unitare, este înclinat să devalorizeze unele forme de expresie prin generalizarea celorlalte.

Dar cine priveşte limba ca valoare, va căuta să scoată la iveală virtualităţile expresive ale ambelor forme. Critica trăită a limbajului arată că în cazuri de acestea se ivesc funcţional diferenţieri de semnificaţii, la fel cu acelea pe care apariţia unui cuvânt nou le introduce în lexicul străvechi, silindu-l chiar prin prezenţa nouă să capete o sporită relevanţă. La rândul său, termenul nou încorporat în limbă se diferenţiază, primind reflexe din fondul vechi. Iar acolo unde cuvântul nou îşi găseşte aderenţe în rădăcina vechilor cuvinte înrudite, altoirea lui apare ca ceva firesc, ca înapoierea unei rude în familia care profită de vaza noului venit.

La fel se întâmplă şi cu acele dublete sintactice care înviorează un fond vechi, redus dar nu dispărut, cum este cazul construcţiilor noastre infinitivale.

Această nouă circulaţie nu poate însemna alungarea din casă a vechilor deprinderi eterogene, ci dimpotrivă, o sporită conştiinţă a valorii şi necesităţii lor. Dacă în exemplele de mai sus din Creangă, infinitivul, deşi înfăţişază o nuanţă stilistică, ar putea totuşi să fie înlocuit prin subjonctiv, fără ca sensul general să se schimbe şi fără ca simţul limbii să fie jignit, sunt însă frecvente cazuri când procedeul invers, înlocuirea subjonctivului prin infinitiv, nu numai că ar distruge efectul stilistic, dar ar împinge întregul context spre ridicol. Astfel, în următorul exemplu din *Amintiri: vrei să te buşască cei mândrălăi prin omăt*, subjonctivul apare ca singura formă posibilă. O transpunere în infinitiv este de negândit. Şi această încleştare între *a vrea* şi subjonctiv este neasemănat mai strânsă decât între *a începe, a prinde* şi infinitivul exemplelor mai sus citate.

Este treaba filologiei concepută ca istorie a limbii să desluşască dacă şi în ce chip viitorul românesc *voi face* a adus după sine subjonctivul *voi să fac*. O legătură există. Iar valoarea stilistică a unor atât de strânse tipare sintactice ca *vrei să te buşască*, arată în ce direcţie şi prin ce însuşiri expresive s'a generalizat forma subjonctivului: el dă un sporit relief tocmai acţiunii personale care şi-ar pierde relevanţa, dacă ar fi gândită sub aspectul impersonal şi generalizant al infinitivului.

Exemple de felul acesta ne duc spre esenţa expresivă a subjonctivului, care se cuvine să fie ilustrată şi prin contrastul cu alte

forme sintactice străine. Lucrul se poate observa şi din traduceri, când traducătorul este un maiestru al limbii. Astfel, Caragiale, traducând din Carmen Sylva povestirea *Răzbunare*, redă în momente de viu dramatism infinitivul originalului prin subjonctivul nostru, bunăoară atunci când eroul Voinea dă în drum de cadavrul fratelui său: *începe să-l guduie, să-l cheme pe nume*. Dramatismul momentului oprea aici construcţii infinitivale după *a începe*, în felul epicei domolului moldovean Creangă.

Puternicul accent afectiv şi voliţional care stă pe subjonctiv şi pătrunderea lui în funcţiuni odinioară reprezentate prin construcţiile infinitivale, au avut ca urmare o scădere a valorii verbale a infinitivului; în schimb, aceasta a sporit funcţionarea lui substantivală. Astfel, s'a accentuat o trăsătură a expresiei româneşti, în stare să facă din infinitive, substantive abstracte, într'o măsură mai mare ca într'alte limbi. Când cauţi un substantiv abstract, eşti adesea uimit de uşurinţa cu care ţi-l oferă infinitivul, nu numai din fondul străvechi lexical, dar şi din neologisme. Astfel, însuşi titlul primului capitol al acestei lucrări: *atmosferizare;* iar în capitolul de faţă, pentru o transpunere din subjonctiv în infinitiv, vorbesc de *infinitivarea* verbului.

Străinii sunt izbiţi de deosebiri ca aceea dintre *schimb* şi *schimbare*, care arată esenţa şi totodată o funcţiune durativă.

Valoarea nominală a infinitivului este deosebit de importantă într'o vreme când literaturile moderne tind către crearea unui stil nominal.

Larga recepţionare a funcţiunilor subjonctivale a mai avut şi alte urmări în sistemul nostru expresiv: între altele, diferenţieri între imperativ şi iusiv, fie sub forma afirmativă, fie sub forma prohibitivă.

Urmărind raportul dintre imperativul *taci* şi iusivul *să taci*, nuanţe expresive ies la iveală, bunăoară la persoanele întâia şi a treia singular, apoi la a treia plural, unde nu există forme de imperativ propriu zis.

Atât în traducerile vechi cât şi în cele recente ale *Bibliei*, în cărţile lui Moise, în cele zece porunci, frecvenţa formelor *să nu ucizi*, *să nu furi*, etc., arată un sporit accent expresiv faţă de mai

puţin frecventele imperative cu negaţiunea urmată de infinitiv: *nu ucide, nu fura*, etc. In chip curent, când zici *nu cânta, nu vorbi, nu ucide*, etc., aceste expresii parcă au o actualitate mărginită la prezentul unei certe acţiuni, pe când *să nu vorbeşti, să nu ucizi*, etc., par rupte din complexul actualităţii, având o valabilitate mai largă, de normă, şi totodată şi un accent de obligaţie personală.

Nevoia de a exprima fie un îndemn, fie o prohibiţie cu caracter general îşi are în limba noastră la îndemână forme fie de imperativ, la persoana doua plural, fie de subjonctiv. Construcţiile infinitivale însă, având, după cum am arătat, un caracter mai puţin verbal, nu au la noi tăria unei funcţiuni prohibitive.

In limbile moderne apusene, în deosebi în franceză, infinitivul are şi funcţiunea de a exprima un îndemn. Astfel, în franceză se zice: *s'adresser au concierge*, acolo unde în germană s'ar zice mai degrabă: *man wende sich an*... Pentru prohibitiv, limbile apusene recurg la infinitivul precedat de negaţiune. In vagoane, citim pretutindeni îndemnuri ca: *ne pas ouvrir avant l'arrêt du train; nicht öffnen bevor der Zug hält; non aprire prima che il treno sia fermo*, etc....

Pentrucă forme de acestea s'au generalizat în toate domeniile, citim pe fabricate farmaceutice, de pildă, alături de prescurtarea germană *kühl aufzubewahren*, decalcul *a se păstra la răcoare.*

Astfel de păcate împotriva limbii au dat într'alte părţi prilejul la lucrări menite să fie un îndreptar pentru cei ce se îndepărtează de spiritul limbii. In chipul acesta, s'a născut în Germania o carte, cum ar trebui să avem una la fel. Este lucrarea în multe ediţii a lui Gustav Wustmann, *Allerhand Sprachdummheiten.* Ea este ceva asemănător unui muzeu în care s'ar aduna toate ororile, pentru ca astfel să se deştepte în suflet nevoia de o viaţă mai aleasă.

Pentru cultura limbii şi Francezii au astfel de instrumente. Amintesc, de pildă, acel *Le Courrier de Vaugelas* care a început să apară dela 1870. Astăzi, există o instituţie, *L'office de la langue française*, anume organizat să satisfacă larg cerinţele de orientare. Şi este semnificativ că însuşi P. Valéry a cerut înfiinţarea unei astfel de instituţii care a fost prezidată de un specialist de talia lui F. Brunot.

In *Le Courrier de Vaugelas*, se găsesc răspunsuri la nedumeriri în materie de limbă. Şi nu puţin a contribuit acest schimb de întrebări şi răspunsuri la răspândirea periodicului. O rubrică din cele mai utile este aceea a frazelor greşite, culese fie în periodice, fie în publicaţii contimporane. Tipărite într'un număr, ele îşi găsesc deslegarea în numărul următor, aşa încât şi cititorii să poată colabora la limpezirea problemelor. Chiar şi momente expresive: comparaţii, metafore, etc.... sunt desbătute în acest periodic.

Dar ceea ce predomină în publicaţia aceasta este mai mult nevoia de îndreptar după un tipar logic decât aceea de preocupare estetică. Şi apoi colaborarea, dacă dă viaţă, implică şi oarecare lipsă de relief provenită din absenţa unei atitudini care să satisfacă şi alte cerinţe decât pe cele ale raţionalismului gramatical.

Faţă de aceste mijloace de cultură a limbii, servicii mai mari aduce amintita lucrare a lui G. Wustmann, concepută ca o gramatică a oscilărilor, a exprimărilor false şi urîte. Ea îşi propune, în chip mărturisit, să dea de gândit cititorilor ascuţindu-le simţul critic. Infăţişând sistematic exemple din morfologie, formaţiunea cuvintelor, sintaxă, lexic şi semantică, autorul declară că « preocuparea lui de căpetenie este cea estetică ».

Deosebirea dintre felul nostru de a vedea şi cel reprezentat acolo stă în faptul că pentru noi problema este să pătrundem în însăşi poziţia vorbitorului, potrivit structurii unitare a limbii. De aceea nu ne unim nici cu felul de a vedea reprezentat de Oscar Weise, *Ästhetik der deutschen Sprache*, care de fapt este o serie de exemple pentru categorii fonetice, pentru comparaţii, eufemisme, metafore, etc... Aceasta însemnează rubricarea vechilor categorii de stilistică, poetică şi gramatică, cu ilustrarea de exemple aparţinând unei singure limbi.

In ce priveşte limba noastră, întâmplător au apărut critice fragmentare asupra unor asperităţi sintactice. Cele mai de seamă sunt ale regretatului N. Drăgan, singurul care ar fi putut să ne dea unitar o privire adâncită în sintaxa noastră.

Cu atât mai interesante sunt atitudinile scriitorilor înşişi când ei au simţit nevoia de a critica unele rătăciri ale expresiei noastre. In fruntea tuturor stă I. L. Caragiale. Şi nu este o întâmplare că nicio asperitate sintactică n'a trezit mai multă opoziţie decât reacţiunea lui Caragiale faţă de încercările de a înlocui fie impe-

rativul, fie subjonctivul prin forme de infinitiv. De altminteri cu greu s'ar găsi, chiar şi în literatura universală, o schiţă în care observarea ironică a devierilor sintactice să facă atât de măiestrit una cu anecdota, cu atmosfera semidoctă şi cu firea eroilor.

Incepând dela titlul *Ţal*, care pare infinitiv substantivat, dar e mai degrabă o prescurtare dela *Za, lkellner*, până la celebrul final: *a se slăbi, Mitică!* întreaga schiţă ilustrează feţe multiple ale acelei răspândite înclinări sintactice de a înlocui imperativul-subjonctiv prin construcţii infinitivale de tipul: *a nu se deschide până trenul opreşte, a se păstra igiena*, încununate de prohibiţiile amfitrioanei, scriitoarea Nastasia-Graziella: *a nu se conversa nimeni când se citeşte, a nu se căsca, etc....*

In genere, sintaxa lui Caragiale este ca un scaun de judecată asupra personajelor lui. Vezi din expresie eroii, dar vezi şi surâsul de ironie al scriitorului. Un studiu s'ar putea face asupra acestei trăsături sintactice. Cum anarhia sintaxei face una cu desorganizarea gândirii din celebrul proces-verbal al lui Tiberie Piscupescu, tot astfel, mai mult decât orice îndreptar teoretic, această expoziţie de orori lingvistice din *Ţal* — amestec de impersonal, reflexiv şi construcţie infinitivală — slujeşte în rătăcirile limbii, ca o binefăcătoare terapeutică.

Puterea sporită a funcţiunii subjonctivului se vede şi din expresii în care, sub impulsul unei puternice emoţiuni, simţi nevoia să repeţi verbul, bunăoară în: *bată-l Dumnezeu să-l bată.* De câte ori întâlnesc astfel de forme închise, în care un substantiv este încleştat între două forme verbale dintr'aceeaşi rădăcină, îmi dau seama de p u t e r e a f o r m e i î n c h i s e, ca una din cele semnificative pentru multilateralitatea expresiei româneşti. Libera aşezare a cuvintelor în limba română înlesneşte şi acest tipar expresiv: putem avea acelaşi substantiv, încadrat între două adjective de acelaşi fel, două articole, etc....

In cazul expresiei verbale de mai sus, o inversiune, care ar aşeza forma *să-l bată* în fruntea expresiei, iar verbul cu nuanţă de imperativ la sfârşit, ar fi o imposibilitate, pentrucă ar lipsi gradaţia pe care numai forma cu subjonctiv o poate da. Este deci în forma aceasta o relevanţă sporită.

Locuţiuni de tipul celei citate sunt foarte frecvente în limba română; şi cine va face odată un studiu asupra imaginilor şi mai ales asupra încadrărilor sintactice din aceste anticipări ale pamfletului, care sunt sudalmele noastre populare privite sub raportul stilistic, va constata ce sugestive sunt tiparele expresiei, şi ce vii sunt creaţiunile verbale ale imprecaţiunii româneşti. In exemplul mai sus citat, fără împreunarea apelor vechiului imperativ cu subjonctivul în sporită .funcţiune imperativă, n'am fi avut această formă închisă şi totodată în crescendo.

Ceea ce izbeşte în astfel de construcţii este nu numai repetarea verbului şi potenţarea lui, dar şi îndoita încadrare a subiectului prin repetarea simetrică a obiectului direct: la început, imediat după verb; la sfârşit, imediat înaintea lui. In felul acesta, obţinem, şi verbal şi nominal, o deosebit de pregnantă formă închisă.

Urmărind pe terenul sudălmilor populare tiparul sintactic din expresia *bată-l Dumnezeu să-l bată*, constatăm cazuri felurite. Ne interesează aici nu conţinutul, care nu poate fi citat, dar forma pură, astfel alcătuită: la mijloc, stă reprezentarea persoanei vizate încadrată la cele două extreme ale expresiei de acelaşi verb injurios, repetat în final crescendo, prin subjonctiv; paralel cu această simetrie stă repetarea pronumelui, de data aceasta mai întâi în dativ prescurtat, dar cu un efect cu atât mai sporit cu cât substantivul aşezat la mijlocul expresiei este urmat imediat de dativul plin *lui*. Deşi în formule de acestea persoana vizată înjurios este absentă, ea este continuu prezentă în bătaia expresiei prin indicaţia întreitei repetări a dativului: după verbul iniţial; după substantivul care-o denumeşte; însfârşit, înainte de verbul final. La cele şapte cuvinte ale expresiei injurioase avem o întreită repetare de dativus incomodi simetric prescurtat la aripi, plin în mijlocul expresiei. Avem astfel o pregnantă formă închisă nominală, în cuprinsul formei închise verbale.

Ar fi greşit să se creadă că numai în expresii peiorative există acest remarcabil tipar. Şi în construcţii verbale şi în pure aspecte nominale, forme asemănătoare apar şi când este vorba de a exprima sentimente gingaşe, cel matern, bunăoară. Astfel când mama îşi mângâie copilul: *mânca-l-ar mama să-l mănânce*, sau pe registru nominal, *dragul mamei drag*...

Incadrări expresive de felul acesta sunt la noi frecvente și datorită acelei particularități a limbii prin care putem repeta pronumele sub îndoita formă plină și prescurtată. Și accentul stă când pe tactul inițial al expresiei, când pe cel final, după cum forma plină a pronumelui stă la început sau la sfârșit, ca bunăoară în amintitul vers al lui Arghezi: *o a văzut din cer pre ea.*

Pentru problema noastră, nu este nevoie să urmărim istoric dacă forma nominală a dat impulsul pentru cea verbală, sau dacă din aceasta a purces forma nominală, ceea ce este mai verosimil. Privind însă tiparele sintactice mai sus citate ca semnificative celule ale expresiei, acestea semnalizează în mic ceea ce în mare poate să fie desăvârșit în largi forme de artă. După cum în cuvânt avem un microcosm de artă, tot astfel în tiparele sintactice. Prin libera așezare a cuvintelor, limba noastră având posibilitatea să încadreze reprezentările în chip felurit, putem descifra din elementarele tipare sintactice virtualități pentru principalele forme de expresie. Prezentarea sintactică a substantivului prin aninarea articolului la sfârșit trimete către o formă deschisă în sens trohaic. Construcțiile sintactice cu accentul final, deci pe linie iambică, semnalizează virtual și desvoltarea în această direcție. Iar mai sus citatele exemple învederează în ce fel tiparele elementare sintactice sunt oarecum anunțătoare și pentru forma închisă simetric încadrată, de tipul vechi elin.

Dacă am amintit aceste trei posibilități văzute elementar sintactic, este pentrucă ele deschid orizont spre largi posibilități ale expresiei, față de care tiparele sintactice apar ca o simplă celulă. Prin ele putem întrezări ceva din destinul desăvârșitelor expresii literare de mai târziu. La prima vedere, s'ar părea că mișcarea trohaică predispune la o formă deschisă. Privind însă acest ritm în ansamblul tiparelor noastre, ne încredințăm că întreaga alcătuire romanică a limbii dă un plan de rezonanță prin care elementele formei deschise dobândesc, unde este nevoie, o tectonică de încadrări închise.

Intr'o prelegere publică, d-l profesor Th. Capidan a relevat această particularitate sintactică a limbii eline: ea a simțit nevoie să prezinte substantivul în dubla încadrare a articolului proclitic și enclitic, acesta din urmă contopit, ca și la noi, cu substantivul. Nu știu dacă particularitatea se mai găsește în

vreo altă limbă indoeuropeană. Fapt este că în greacă, prin repetarea aproape identică a silabelor articolului şi înainte şi după substantiv, acesta pare încadrat armonic într'o formă închisă, care îi dă o deosebită plasticitate.

Raportând acest original tipar sintactic la întreaga configuraţie a creaţiunilor literare eline, cu admirabila lor formă plastic închisă de o fiinţă cu însăşi natura peisajului mediteranian, putem oare tăgădui că nu există o concordanţă între estemele sintactice şi destinele de mai târziu ale expresiei literare?

Dacă structurile verbale româneşti mai sus citate sunt reprezentative, ele nu puteau îmbogăţi limba noastră fără acea înfrăţire dintre formele de subjonctiv şi structura romanică a celorlalte tipare sintactice. După cum am indicat, funcţiunile subjonctivale n'au putut stârpi vechile construcţii infinitivale, care dobândesc o nouă viaţă astăzi, când modul de a gândi modern tinde către un stil nominal.

In privinţa aceasta, avem o remarcabilă lucrare a d-lui Alf. Lombard, *Les constructions nominales dans le français moderne, étude syntactique et stylistique* (1930). Aici se urmăresc condiţiile sociale ale limbii comune şi cerinţele gramaticale ale limbii literare, apoi formele de gust corespunzătoare vieţii moderne, întru cât cer un stil nominal. Ajungând la studiul uzului modern în direcţia numelor abstracte, se ocupă şi de infinitivele substantivale (*op. cit.*, pp. 136—139). Ceea ce reiese aici cu toată claritatea este că tocmai cea mai abstractă dintre limbile romanice, limba franceză, are o foarte limitată posibilitate de a crea substantive abstracte din infinitiv. Şi când le creează, ele se mlădie mai greu condiţiilor formale ale substantivului, care sunt: prezenţa articolului, a unui adjectiv, a raportului de posesiune, indicarea pluralului.

Confruntând condiţiile acestea ale francezei cu ceea ce vedem la noi, constatăm că în acest punct ne deosebim fundamental tocmai de acea limbă care modelează în atâtea alte privinţe expresia noastră literară. Las deschisă chestiunea de ce limba franceză se împotriveşte substantivizării infinitivelor. Probabil că ele şi-au păstrat un mai pronunţat caracter verbal, mai întâi din nevoia de clară specificare a funcţiunilor, proprie francezei, dar mai ales din faptul că această tendinţă n'a fost stânjenită întru nimic prin

vreun proces care să disloace construcţiile infinitivale din vechile lor funcţiuni. Este tocmai contrariul de ceea ce s'a întâmplat la noi.

Prin mereu reînnoita lărgire a subjonctivului, noi am introdus în gândirea noastră un tipar care, în luptă cu construcţiile infinitivale, le-a slăbit funcţiunea verbală. De altă parte, faptul că limba noastră oferea două forme de infinitiv, a dislocat şi mai mult infinitivul lung din valoarea lui verbală. Dimpotrivă, forma scurtă de infinitiv fiind încleştată în construcţiunile verbale proprii timpurilor compuse ale viitorului şi optativului, pe care stă un puternic accent dinamic, şi-a păstrat mai viu aderenţele verbale.

Chestiunea aceasta, a existenţei unei dualităţi pentru infinitv în limba română, nu este numai o chestiune de morfologie şi sintaxă, dar, pentrucă toate faptele limbii se întrepătrund, este şi o însemnată chestiune de accent. Puternicul accent dinamic propriu limbii române, mai ales în formele de viitor, de tipul *voleo cantare*, a dus cu necesitate la devalorizarea ultimei silabe, deci la forma scurtată. In felul acesta, infinitivul lung a dăinuit mai ales în construcţiile infinitivale, unde însă era mult concurat de subjonctiv. In formele negative ale viitorului, *nu voi cânta*, accentul pe silaba iniţială capătă o şi mai mare intensitate.

Un însemnat studiu de expresivitate văzută comparativ ar fi acela care ar pune în lumină relevanţa negaţiunii în deosebitele limbi. Fapt cert este că limba română e caracterizată printr'un puternic relief al negaţiunii pusă în fruntea expresiei. După cum am arătat, puţine limbi pot să zică *nu* atât de hotărît ca româna. Şi tocmai aşezarea negaţiunii în poziţia iniţială stă în concordanţă cu întregul nostru ţesut ritmic. Toate faptele acestea arată de ce formele negative pentru timpurile compuse, ale viitorului şi ale optativului, au contribuit în chip hotărîtor la devalorizarea silabei finale a infinitivului.

Aceste prefaceri săvârşite în vechiul nostru sistem verbal romanic au conlucrat ca, împreună cu răspândirea subjonctivului, să trimeată spre periferia sistemului verbal formele de infinitiv lung. Astfel, infinitivul nostru lung a dus o existenţă redusă până când a căpătat aer nou, atunci când o nouă poziţie a vorbitorilor a simţit nevoia de întărire a terminologiei abstracte, iar mai târziu literatura a simţit nevoia unui mai pronunţat stil nominal. In

acest chip, se săvârşeşte o actualizare a infinitivului, însă într'o funcţiune nouă.

In astfel de cazuri, este necesar să ţinem seama de întreaga configuraţie lexicală a formelor şi funcţiunilor înrudite. In fondul vechi al limbii, tendinţa de substantivizare a elementelor verbale se săvârşea mai ales pe linia participiilor: *iubitul, mersul, scrâşnitul,* sunt participii substantivate. Formaţiunea aceasta e productivă şi astăzi. Când zici însă *cântatul cocoşului* nu este tot una cu *cântarea cocoşului*. Această din urmă formă cu greu ar circula în graiul dela sate, unde s'ar putea însă răspândi *cântarea preoţilor*. Astfel am păstrat vechile forme de substantive participiale, care circulă în straturile mai largi, pe câtă vreme formele infinitivate ne duc spre o poziţie de gândire mai abstractă. In ţesutul lexicului nostru, avem deci dela aceeaşi rădăcină verbală diferite configuraţii potrivit nevoii de a gândi, fie mai abstract, fie mai concret.

Se confirmă astfel ceea ce arătam în paginele introductive ale acestui capitol, că între lexic şi sintaxă se stabilesc legături condiţionate adesea şi de caracterul deosebitelor aspecte lexicale. De aceea am şi aşezat studiul lexicului în fruntea acestei lucrări. In felul acesta, se încheie cercul dela structura cuvintelor la aspectele sintactice.

Toate aceste funcţiuni expresive ale sistemului nostru nominal n'ar fi fost posibile fără dislocările săvârşite în limbă prin răspândirea formelor verbale de subjonctiv.

Adeseori cugetarea modernă are nevoie nu numai de forma lungă a infinitivului purtător de abstracţie, dar şi de forma scurtă. Aceasta, fiind prinsă în tiparele conjugării, îşi păstrează mai viu caracterul verbal, având în acelaşi timp şi orizontul de generalizare propriu infinitivului.

In scrierea română de azi, când este vorba de a discuta o problemă de categoria *a înţelege, a fi, a simţi, a voi,* formele acestea de infinitiv scurt apar în chip firesc. In poezie însă, o susţinută construcţie de felul acesta ar avea ceva din monotonia lucrului şters. Faptul poate să fie controlat în contexte literare de tipul *a fi sau a nu fi,* care cer o prelungită oscilare a meditaţiei. Pentru a ilustra aceasta, deosebit de sugestiv ar fi să urmărească cineva feluritele traduceri ale celebrului monolog din *Hamlet*. De când

cunoscuta lucrare a lui F. Gundolf, *Shakespeare und der deutsche Geist* (1922), a pus problema naţionalizării unui mare creator într'o altă limbă, urmărirea deosebitelor faze prin care un poet de geniu a putut să fie încorporat într'o literatură străină, este un mijloc de reciprocă diferenţiere.

Urmărind în traducerile franceze formele amintitului monolog shakespearian, constatăm că, în întregime, e construit în expresia generalizantă a infinitivului. Pentru interpretarea scenică însă, aceasta expune la unele scăderi, când e vorba de a reprezenta anumite opoziţii şi mai ales unele gradaţii. Am ascultat scena aceasta interpretată de artişti celebri cu temperamente diferite, dela tumultosul şi plinul de contraste Mounet-Sully până la atât de interiorizatul Kainz, cel care ştia să scoată printr'o simplă subliniere de voce, într'un rapid şi în aparenţă monoton debit, efecte mai puternice decât felul opus reprezentat de interpretul francez. Era în această plăsmuire scenică toată atmosfera shakespeariană de vis şi totodată tot zbuciumul impetuozităţii germanice.

Când Mounet-Sully, adâncit în monologul lui, aluneca lent pe scenă, ca un somnambul al cugetării şi înşira, ca în traducerea lui Letourneur, infinitivele: *mourir-dormir*, — ajungând la culminaţia *Dormir? Rêver peut-être...*, el, ca să exprime prăpastia care se deschidea brusc, atenua forma de interogativ a infinitivului *dormir*. In schimb, un accent interogativ de groază stătea pe *Rêver peut-être*, subliniat şi prin gestul unui înspăimântat pas de lunatec trezit şi dat înapoi. Până târziu, actori de ai noştri imitau maniera aceasta.

Rechemând în amintire momentul, îmi dau seamă în ce chip artistul francez, în contrast cu meditativa alunecare de vis anterioară, era nevoit să suplinească printr'un gest de brusc recul, ceea ce monotona succesiune de infinitive nu-i punea la îndemână. Recitând pasajul într'alte traduceri, observ cum traducătorii sunt constrânşi să recurgă la forma de înşirare a infinitivelor.

Când mai târziu am urmărit în amintita lucrare a lui Gundolf câte obstacole au trebuit să fie înlăturate pentru ca limba germană să se învrednicească de o demnă recepţie a lui Shakespeare — acea desăvârşită de August Wilhelm Schlegel — şi am revăzut textul monologului, mi-am dat seama în ce chip tiparul limbii germane era nevoit să se modeleze originalului.

Străbătând acum traducerile române, am constatat aici un fenomen analog cu cel observat în domeniul foneticei noastre. După cum poeţi şi muzicanţi căutau să evite pe cât posibil sunetele proprii limbii noastre *ă* şi *â*, socotindu-le nearmonice, tot astfel în contextele literare asemănătoare monologului din Hamlet, traducătorii căutau să evite aceste esteme sintactice care sunt formele noastre de subjonctiv şi preferau decalcurile străine infinitivate.

Nicăiri însă deformările nu sunt mai supărătoare decât atunci când traducători de origine semită se încumetează să împământenească pe un poet ca Shakespeare în româneşte. Nu vorbesc de ceata traducătorilor de meserie, ci de acei care s'au străduit multă vreme. Avem aici un capitol de stilistică menit să ilustreze în ce chip tiparele limbii materne, tocmai în cele mai caracteristice trăsături, rămân străine celor înclinaţi să creadă că transpunerea unui poet străin este mai ales o chestiune de aproximaţie prin decalc.

Tipic este cazul unui astfel de traducător, Adolphe Stern, care mărturiseşte că a lucrat 50 de ani ca să dea literaturii noastre o operă asemănătoare cu aceea dăruită de Schlegel literaturii germane. In jurul acestor traduceri, s'a stârnit o interesantă polemică. Rezultatul ei poate fi urmărit în lucrarea d-lui P. Grimm, *Traduceri din literatura engleză* («Dacoromania», anul III, 1924). Criticii dela «Adevĕrul literar» stăteau în extaz în faţa traducerii lui Hamlet, de pildă, în care vedeau «o minune». Pentru a ne mărgini la funcţiunea subjonctivului, iată cum este tradus monologul lui Hamlet:

A fi sau a nu fi, asta-i întrebarea.
De-i mai măreţ în cuget a răbda
Săgeţile şi praştiele soartei
Năpraznice, sau a se înarma
In contra unei mări de suferinţi,
Şi, înfruntându-le, a le curma.
A muri — a dormi — nimic mai mult.
Ş'a şti că printr'un somn sfârşim durerea
Şi miile de lovituri, pe care
Le moşteneşte carnea! — E un sfârşit
Mult de dorit! — A muri, — a dormi —
A dormi; poate-a visa? — Ah, iată hopul!

Aceasta, în ediţia a treia — îmbunătăţită.

Intr'o ediţie anterioară (a doua, în *Biblioteca pentru toţi*), era *Ah, iată nodul.* I s'a părut neexpresiv. Din *nodul*, a făcut *hopul.*

Intr'adevăr, iată hopul: completa absenţă a spiritului limbii.

Numai treptat dinamismul care stă în firea subjonctivului nostru, s'a înfrăţit în chip fericit cu expresia shakespeariană; adăogându-se infinitivului scurt romanic, a dat şi orizontul acestuia şi via frământare personală a eroului în faţa destinului. Ca un contra-exemplu la şirul de infinitive cenuşii din traducerea de mai sus, citez prima parte a monologului în traducerea d-lui Dragoş Protopopescu:

A fi sau a nu fi. E întrebarea!
Mai vrednic e să 'nduri în tine spinii,
Săgeţile haine ale soartei,
Sau împotriva unei mări de trude
Să lupţi şi, înfruntându-le, — s'o curmi!
— Să mori, să dormi. Nimic mai mult. Şi 'n somn
Să ştii că n'ai bătăile de inimă
Şi miile de spaime ale firei
Purtate 'n noi din leagăn. I-un final
Cum nu se poate mai uşor... Da, da, să mori...
Să dormi... să dormi... sau, poate să visezi!
Dar asta-i grozăvia! — ce visa-vom
In somnul cel de veci, când din strânsoarea
Cătuşelor de lut, ne-am scuturat?

După cum limbile apusene ar avea aici numai construcţii infinitivale, cele sudesteuropene ar avea, în genere, subjonctive. Sinteza celor două planuri de rezonanţă reprezentate prin dualitatea sintactică, este proprie nouă.

Pentru ca limba noastră să-şi afirme toate drepturile şi câteodată resursele superioare, când e vorba de a interpreta mari creaţiuni străine, se cere mai întâi o conştientă acceptare a destinului ei. In direcţia aceasta, ceea ce Goethe a făcut pentru limba germană, a săvârşit la noi Eminescu.

Mărginindu-mă numai la întrebarea monologului shakespearian, relevez că acolo unde Eminescu a simţit necesitatea unei priviri meditative, a recurs în chip firesc la forma infinitivată: *...cine ştie de este mai bine a fi sau a nu fi...* Dar acolo unde meditaţia se prelungea şi trebuia să fie adânc trăită, poetul simţea instinctiv,

chiar dela primele revărsări ale expresiei, că subjonctivul oferă nu numai posibilitatea unei variaţii, dar în certe momente şi expresia adecvată unei intense trăiri.

Iată, bunăoară, basmul versificat, din care avea să se cristalizeze poema *Luceafărul*. Citez următoarea strofă de frământare, când i se cere eroului să se desfacă de nemurire:

Da, moartea! Pentru-o clipă de iubire
D'eternitatea mea să mă deslege,
Să văd în juru-mi anii în pieire,
Să am în inima mea moartea rece,
Să fiu ca spuma mării în sclipire,
Să văd cum trec cu vremea care trece.

Transpunând subjonctivele acestea în forme infinitivate, s'ar introduce în strofă o contrastantă monotonie, care ilustrează mai bine decât orice puterea de expresie a subjonctivului, plusul de accent personal pe care-l aduce în astfel de contexte, în aparenţă meditative, în fond străbătute de o adâncă frământare.

Pe terenul modalităţilor verbale, nicio altă formă nu stă mai aproape de primatul afectivităţii văzută ca esenţă a sufletului omenesc.

Din toate exemplele şi consideraţiunile arătate, se vede cum dualitatea infinitiv-subjonctiv şi imperativ-iusiv înfăţişază aspecte expresive, prin care limpedea configuraţie romanică este întregită printr'un plan de rezonanţă cu vii răsunete afective. Se vădeşte astfel cum caracterul tiparelor romanice încorporează şi stăpâneşte acel dinamism propriu străvechilor resurse ale acestui pământ.

Pe terenul expresivităţii, avem şi aici o caracteristică sinteză între Apus şi Răsărit.

In felul acesta, se introduce şi pe acest teren al verbului în poezia noastră o varietate de expresie, potrivit ritmului, rimei, accentului afectiv, tot atâţi factori care determină fie alternanţa, fie exclusiva alegere a uneia dintre cele două modalităţi. După cum am arătat, dualităţile reprezintă nuanţe şi funcţiuni proprii, care îmbogăţesc paleta scriitorilor noştri. Prin cultura şi critica limbii, contribuim la împlinirea destinului scris în aceste modalităţi. Privindu-le ca esteme şi valorificându-le funcţional, dăm un sens faptelor care păreau lipsite de semnificaţie.

XIII

NEOLOGISM ŞI EXPRESIVITATE

In capitolele anterioare, am arătat o cale spre a scoate la iveală şi a valorifica acele trăsături care dau caracter limbii române. Cu alte cuvinte, am pus problema individualităţii acestei limbi privită ca valoare. Multe s'ar putea obiecta celor arătate aici. Şi mai multe sunt de adăogat. La o discuţie eventuală, sunt gata să recunosc necesitatea rectificărilor şi a întregirilor, dacă mi s'ar arăta o cale mai conformă ţelului urmărit. Oricum, un lucru nu s'ar putea tăgădui capitolelor anterioare: preocuparea de specificul românesc, interesul pentru acele forme care vorbesc cui ştie să le audă, împrospătând străvechile intuiţii, retrăind în sens modern viziunea lumii proprie poziţiei româneşti.

Această adâncire în esenţă românească îmi dă poate dreptul de a adăoga un cuvânt liber şi în chestiunea atât de gingaşă a neologismelor. Şi spun aceasta pentrucă, la prima vedere, mulţi ar vedea o contrazicere între capitolele anterioare, care vor să valorifice ceea ce este neaoş românesc, şi capitolul de faţă, care nu poate fi principial în contra neologismelor, socotite de mulţi ca o mare primejdie, în stare să depărteze limba noastră, deci toată cultura, de făgaşul ei firesc.

De fapt, ambele poziţii sunt legitime, când priveşti lucrurile funcţional. Pentru a învedera aceasta, este mai întâi nevoie de a da o privire generală asupra răspândirii treptate a noilor cuvinte, apoi de o cercetare critică a principalelor păreri exprimate la noi timp de un secol. Şi pentrucă problema nu poate să fie deslegată numai în marginile înguste ale limbii noastre, căci are un caracter mondial, va fi necesar să o încadrăm în c h e s t i u n e a g e n e r a l-

europeană a neologismelor. Pentru aceasta, voi arăta părerile unor însemnaţi lingvişti străini, adesea contradictorii. Ele ne vor da cadrul în care vom înţelege mai bine poziţiile criticilor şi lingviştilor noştri. Şi pentrucă public şi scriitori se interesează azi la noi şi de chestiunea practică a limitelor în care este de primit neologismul, voi aminti în ce fel a fost organizată lupta de aiurea, ce instrumente de lucru au fost create şi la ce rezultate s'a ajuns. In centrul întregii discuţii voi aşeza părerile lui Maiorescu, pentrucă ele au avut mai multă răspândire şi prin autoritatea criticului şi prin pregnanţa formulării.

Făcând această cercetare comparativă, nu înseamnează că luăm calea obişnuită de a vedea ce s'a lucrat într'altele culturi, pentru a imita la noi aceleaşi metode, fără alegere şi fără simţ critic. Vreau numai să profităm de experienţa altora. Odată cu izvoarele ideologice ale criticilor noştri, aceasta ne va arăta că poziţia românească faţă de neologisme are aspecte proprii, de care trebuie să ţinem neapărat seamă.

1. LEXICUL GENERAŢIEI DELA 1840

1. La noi, dela 1780 şi până azi, fiecare generaţie a luat atitudine proprie, potrivit împrejurărilor. După faze anterioare de instinctivă receptivitate şi de încercări de a codifica, bunăoară aceea dela 1829 a lui Heliade Rădulescu, generaţia dela 1840, aflându-se în faţa unei mase de termeni noi, cu atât mai izbitori cu cât apăreau repede pe un teren nepregătit, încearcă împotriviri principiale, care însă nu duc la o diminuare a neologismelor. Dimpotrivă, ele cresc în aşa măsură încât nu cunosc în vreo literatură să se fi simţit cândva nevoia de tâlmăcire a noilor termeni, dându-se la sfârşitul operelor literare vocabularul de cuvinte împrumutate.

Până la 1830, se observă o şovăire între neologismul de origine neogreacă şi cel de origine italiană sau franceză. Fenomenul este vechi şi apare odată cu primele traduceri de pe un original apusean. Astfel, în traducerea dela sfârşitul secolului al XVII-lea a calendarului *Foletul novel*, făcută de Ion Românul pentru

Constantin Brâncoveanul, apare cuvântul *curiozitas* tradus, în paranteză, prin *perierghia*, dar în pagina imediat următoare, neologismul latin e uitat şi apare echivalentul grecesc (Emil Vârtosu, *Foletul novel*, Călindarul lui C. Brâncoveanu, Bucureşti 1940, pp. 30—40). Străbătând atât *Curierul romănesc* cât şi *Albina românească*, de altă parte urmărind publicaţiile vremii, constaţi cum s'a dat o interesantă luptă între neologismul de origine neogreacă şi cel francez. Aceasta dovedeşte că noile forme de viaţă cereau neapărat cuvinte împrumutate. Iată, bunăoară, *Insemnare a călătoriei* făcută în 1824 — 1826 de C. Golescu. Aici se vede clar cum contactul nu cărturăresc, dar direct cu Apusul impunea introducerea tuturor termenilor pentru care, neavând echivalenţe de lucruri, nu aveam nici numiri. Şi se mai vede cum neologismul neogrec stă alături de cel apusean. Lucrările unde apăruse în chip mai simţit necesitatea neologismului sunt traducerile de înaltă ideologie creştină, mai ales cele de dogmatică săvârşite în sec. al XVIII-lea. Adesea limba dogmaticei este de o ascuţime care o întrece pe aceea a metafizicei. Frecventele perifraze arată în aceste traduceri locul liber pentru neologismele de mai târziu.

Un ecou al preocupărilor generaţiei care a precedat pe Alecsandri este păstrat în acea *Scrisoare către Mitropolitul Veniamin despre învăţăturile în Moldova*, unde C. Conaki formulează păreri şi în chestiunea cuvintelor noi. Este mult bun simţ în atitudinea boierului moldovean. Mai întâi, nu putea crede că « adăogirile şi îndreptările » introduse pot fi aşa de radicale încât să ducă la două limbi: « una a bisericii şi a prostului norod şi alta a părţii de oameni învăţaţi ». De altă parte, el subliniază că nicăiri limba literaturii nu este tot una cu aceea a poporului. In Franţa, în Austria şi Rusia, limba norodului nu este aşa cum scriu « *Ruso, Şatobrian, Şiler* şi *Ghete, Karamzin* şi *alţii* ».

In ce priveşte « primirea de cuvinte străine şi întocmirea lor pe teapa graiului nostru », nu putem face altfel decât au făcut Romanii şi celelalte popoare europene. Aici, înclinarea lui Conaki pentru neologismul de origine greacă iese la iveală, când afirmă că alte limbi au adoptat neologisme de origine elină « plătind birul de o bună cunoştinţă către Elini, ca sporitorii învăţăturilor, cu păzirea numirilor ce ei au fost alcătuit şi dat ştiinţelor ». Şi tocmai noi, se întreabă Conaki, am fi acei care să zicem: filosofiei, *iubire*

de înţelepciune ; geometriei, *pământo-măsură ;* geografiei, *pământo-scriere?* Este drept, uneori Conaki simte că neologismul grec este învechit sau are o nuanţă de ridicol. De pildă, atunci când în loc de compromisul *sinpatrioţi* creează pitorescul *sin-moşinii noştri.* Dar chiar această formă este o dovadă de puterea neologismului grec, pentrucă acesta este cel care comandă creaţiunea românească. Acolo unde nu putem creea din propriul nostru fond, trebuie să ne adresăm aiurea. « Şi fiindcă noi avem nu a afla şi iscodi, ci a urma şi învăţa ale altora, trebue să le primim şi ideile şi cuvintele de câte ori avem nevoie, şi care la noi nu sunt şi nu s'ar putea alcătui ». Aceasta însă nu se poate face la întâmplare, ci « trebuesc măsuri şi canoane ». Este deci necesară pentru îndreptarea limbii şi gramaticii, o comisie care să colaboreze cu una la fel din Ţara Românească.

Până atunci, Conaki propune următoarele norme. Mai întâi, cuvintele populare înţelese de toată lumea se cuvine să nu se schimbe, oricare ar fi originea lor. Intr'al doilea rând, cuvintele noi să fie alcătuite pe teapa graiului nostru, să zicem, de pildă, *ocupaţie,* nu *ocupation,* etc.... La aceste două norme, Conaki mai adaogă două, de data aceasta călăuzit numai de preocupări de expresivitate. A treia normă priveşte aspectul onomatopoetic al limbajului: « Toate cuvintele câte din nou se vor face, să se potrivească pe cât se va putè mai mult a avè în sunetul lor potrivire cu tâlcul şi ideea ce închipuesc, spre pildă cuvintelor *vîjîeşte, duduеşte, tună, detună, fâlfăeşte,* ş. c. l. ». E de amintit că scriitorul moldovean se ocupase de *Meşteşugul stihurilor româneşti* (manuscrisul Academiei, nr. 137 ff. 3—22). Aici i se pusese şi teoretic şi practic problema concordanţei între sunet şi « noimă ». Tot aici se poate vedea cum el stă ideologic sub influenţa neologismului grec, care apare la tot pasul în terminologia lui literară. A patra normă vine tot dintr'o cerinţă de versificare, pe care de data aceasta o mărturiseşte. Traducătorul modelelor franceze de poezie anacreontică şi de salon a fost izbit şi el neplăcut, ca şi alţii, ca Heliade Rădulescu, de pildă, de l u n g i m e a c u v i n t e l o r româneşti, care adesea impuneau ori eliminări, ori un număr mai mare de versuri decât al originalului. Iată de ce el îşi formulează ultima normă. « Toate cuvintele câte din nou se vor face, să se facă, cu cât putinţa va erta, mai scurte, adică mai de puţine silabe, pentrucă aceasta înlesneşte minunat pe versuitori ».

Mai târziu, s'a accentuat, între alţii şi de Maiorescu, necesitatea unei exprimări mai rapide, dar tocmai cerinţa aceasta, a esteticei maioresciene, principial duşmană a neologismului, este, pe drept cuvânt, aşa cum prevăzuse Conaki, unul din factorii care îndreptăţesc neologismul.

Privind în total poziţia lui Conaki, vedem că, în terminologia lui, el înclina mai ales către neologismul de origine greacă, aşa cum se vede în amintita *Stihurghie*, iar poezia lui arată şovăire între neologismul grec şi cel romanic.

Necesitatea îmbogăţirii fiind imperioasă, rămânea de ales calea împrumuturilor. Oscilările şi rătăcirile lui Heliade au contribuit într'o mare măsură să adâncească vadul împrumuturilor franceze. După o fază de bilingvism literar greco-român, avem unul franco-român. Adesea scriitorii gândesc cel puţin terminologia înaltă şi nuanţele ei în limbă străină. Şi din ce în ce mai frecvent termenii străini apar sub pana lor. Nu este o întâmplare că reacţiunea a pornit adeseori tocmai din partea celor mai înstrăinaţi. Exemplul lui Alecu Russo este caracteristic. Dacă împrumuturile ar fi privit numai partea tehnică a culturii: administraţie, drept, industrie, comerţ, organizaţia politică, etc., lucrurile n'ar fi fost atât de izbitoare. Dar într'o măsură din ce în ce mai mare, neologismele pătrund şi în operele pur literare. Astfel, pentru generaţia anterioară celei dela 1840, este semnificativ faptul că primul volum de poezii al lui Asaki, cel dela 1836, are la sfârşit un dicţionar de lămurire a termenilor.

In situaţia aceasta, ca un semn al vremii, încep să apară dicţionare generale de termeni noi. Ele se cuvine să fie privite de aproape, ca mărturii care rezumă întreaga mişcare. Am înainte două dintre ele. Unul a apărut la 1848: *Vocabularu romanu de tote vorbele străbune reprimite până acum în limb'a romana, şi de tote quelle que suntu a se mai priimi d'acum înainte, şi mai alesu în sciinţe* de I. D. Negulici. Atât titlul cărţii cât şi dedicaţia: « omagiu la parintele litteraturei romane », arată constelaţia din care a purces. Autorul mărturiseşte că a lucrat doi ani. Scopul a fost « a facilita înţelesul cărţilor ce se tipăresc azi într'o limbă curată şi radicală ». Interesantă această împerechere de

adjective, căci însuşi autorul tălmăceşte cuvântul radical prin «partizan de o reformă radicală». Imperecherea arată că grija de limbă curată, o formă a purismului românesc, era instinctiv recunoscută ca tot atât de necesară ca şi preocuparea de o limbă proprie doritorilor de înnoiri radicale. Lucrarea este inserată în planul de a da o vastă *Bibliotecă enciclopedică*. In cele 400 de pagini, socotind circa 15 cuvinte pe pagină, sunt cel puţin 6000 de cuvinte care, în preajma revoluţiei radicalilor, cereau dreptul de încetăţenire în limba română.

Pentru ediţia a doua se avea în vedere un spor. Supărător este că adesea cuvintele nu sunt traduse prin corespondentul neaoş, ceea ce arată că autorul s'a condus de dicţionare străine de termeni tehnici. De pildă, *anticameră* este «întâia stanţă a unei case», iar *client* este tălmăcit prin «acela pe care îl apără un advocat, un procuror; (bolnavul, maladul unui medic)». Pentru cine îl va studia amănunţit, arătându-i izvoarele, dicţionarul acesta este o preţioasă mărturie despre acea fază de recepţiune fără alegere, în care elementele se înfăţişau ca într'o nebuloasă.

O lucrare neapărat necesară şi pentru istoricul limbii, şi pentru cercetătorul literaturii, ar fi aceea în care, în dreptul fiecărui cuvânt, s'ar indica nu numai prima formă şi data apariţiei lui, dar şi deosebitele şovăiri, până ce neologismul a căpătat forma definitivă în care circulă azi. Multe trăsături ale expresivităţii noastre ar fi ilustrate printr'un astfel de dicţionar, comparând tipologia neologismelor cu aceea *a cuvintelor* cercetată în *Tipologia cuvintelor româneşti*. Fireşte, pentru a urmări circulaţia neologismelor, se cer şi dicţionare individuale. Astfel, un instrument de lucru deosebit de preţios ar fi să cunoaştem configuraţia neologismelor la Vasile Alecsandri, bunăoară. Tocmai pentrucă poetul avea un deosebit simţ al limbii, putem urmări la el şi lupta dintre neologismele de origine neogreacă cu acelea de origine romanică, şi funcţiunile expresive. Când la Alecsandri întâlneşti, de pildă, rima *onor-picior*, suntem departe de o potriveală ad-hoc. Pentru poetul format la cultul onoarei în sens francez, nu era indiferent dacă, în limba noastră, cuvântul va fi de genul masculin sau de feminin. Cu toată împotrivirea lui Alecsandri, forma *onoare* s'a generalizat. Şi totuşi, alături de aceasta, s'a împământenit şi *onor*, restrâns însă la viaţa militară. Zicem

azi: trupele au dat onorul. Se vede cum acelaşi neologism este primitor de înţelesuri deosebite, potrivit formelor pe care le poate dobândi. De altă parte, a urmări la principalii noştri scriitori oscilările între neologism şi cuvântul popular, însemnează a descifra pe teren diferitele nevoi expresive. Dacă Titu Maiorescu ar fi avut la 1881, când dedea forma definitivă părerilor despre neologism, un dicţionar complet al operei lui Alecsandri, « regulele » criticului ar fi avut o formulare mai puţin rigidă, căci la tot pasul ar fi găsit în opera poetului exemple contrarii tezelor susţinute. O lucrare lexicografică de felul acesta cere mult simţ de discernământ şi indicarea precisă a contextului. Astfel, nu odată am avut prilejul să constat cum în corespondenţa unor scriitori, a lui Bălcescu de pildă, neologismele se îmbulzesc, pe câtă vreme în scrieri frecvenţa este mai redusă. Aspecte asemănătoare au fost relevate chiar şi în corespondenţa unui Goethe, bunăoară.

Cam în acelaşi timp cu Negulici, este conceput un dicţionar şi pentru Moldova, întitulat mai modest *Dicţionăraş românesc de cuvinte tehnice şi altele greu de înţeles*. Inceput la 1845, a fost publicat la Iaşi la 1851. Autorul este paharnicul T. Stamati, « doctor în filosofie şi de frumoasele arte, profesor public de fizică şi de istoria patriei, mădular efectiv al societăţii de medici şi naturalişti din Principatul Moldovei ».

Dacă titlul dicţionarului este mai modest decât al lui Negulici, în schimb ţelurile paharnicului sunt mai înalte. Prin pregătire şi situaţii oficiale, autorul era deosebit de chemat să îmbrăţişeze o largă sferă de cuvinte noi şi să dea lămuriri mai precise. Spiritul de măsură al Moldovei se vede şi pe acest teren: de fapt, poziţia este mai puţin radicală decât a lui Negulici. Fără să aibă un lămurit criteriu de selecţie, dicţionarul este mai puţin primitor. Iar în loc de italienisme, aici se strecoară neologisme în veşmânt purist.

Ceea ce sporeşte interesul pentru lucrarea lui T. Stamati, este prefaţa. Ca poziţie, se afirmă nevoia ortoepiei, aşa încât cuvintele vor să fie rostite « lămurit şi acurat, spre a ne înţelege şi a nu orbica în lucrările noastre ». Unele cuvinte cer « să le îmbrăcăm în veşmintele limbii noastre, altele au fost primite fără nicio regulă, după cum ni-au trăsnit prin cap ». Fără îndoială, aici este mai mult simţ critic decât la Negulici. Se resimte ceva din frâna lui

Asaki, care încă dela 1836 afirmase: « gramatica, spre a fi a naţiei, trebue să se întemeieze pe firea limbii şi pe regulele practice ce sunt într'însa şi pe care datoria gramaticului este a le culege şi a le rândui în sistemă lămurită. Ipotezuri, iscodiri şi idei particulare... nu pot fi regule, iar alcătuirea cuvintelor nouă este iertată a se face cu cumpătare şi la nevoie neapărată ».

Dacă dicţionarul de neologisme alcătuit în Moldova încearcă o selecţie, aceasta este în concordanţă cu spiritul reprezentat prin constelaţia C. Negruzzi - Alecsandri - Russo. De aceea, voi cita din precuvântare unele pasaje care-şi au pitorescul lor, mai ales când este vorba de « împestriţarea » limbii. Şi cum lucrurile se ţin, s'ar zice că, pe plan lexical, citeşti o pagină a unuia dintre contimporani, care apasă descriptiv asupra caleidoscopiei sociale din capitala Moldovei. « Ce aţi zice dacă vi s'ar înfăţoşa acum într'o societate o persoană îmbrăcată cu nişte vestminte din mai multe bucăţi de straie din deosebite epohe şi ţeri? aşa d. e. acoperământul capului să-i fie dintr'o bucată de celma, o bucată de chivără, alta de pălărie şi alta de coif. Straiele: o mânecă de caţaveică, alta de surtuc, gulerul de mundir, coşul de o malotea; o poală de giubea şi alta de antereu. Pantalonii: un crac de şalvari şi altul de iţari. In picioare, o ciubotă jumătate de vax şi jumătate de glanţ, iar alta cu imineu şi aşa mai departe toate celelalte straie? De sigur că nu v'ar putea ţine râsul, privind o aşa pestriţătură ».

Citatul aminteşte celebrul pasaj din *Arta poetică* a lui Horaţiu, în care este înfăţişată absurditatea împerecherii de elemente disarmonice. Şi este numai o pregătire pentru a caracteriza nu numai nepotrivirea dintre cuvintele limbii, dar şi numeroasele « suciturі în privirea formei, a îmbrăcării lor româneşti ».

Pentru prima oară se încearcă aici o înşirare de termeni dintr'un anumit domeniu al vieţii, cu scopul de a învedera cum stau alături elemente atât de disparate. Şi nu este o întâmplare că apasă în deosebi asupra termenilor juridici care, nefiind statorniciţi şi cu atât mai puţin înţeleşi de împricinaţi, au rămas până azi una din plăgile vieţii noastre sociale. « Un *vexel* nemţesc, aduce un *proces* latinesc, dă peste o *delă* rusească, ce trage după sine o mulţime de *peripiscă, otnoşenie, zapiscă, spravcă, dopros* şi altele, până ce ajunge la *docladarisire*, început ruseşte *(doclad)* şi sfârşit greceşte

(arisire), pe urmă prin *debatarisire* latino-grecească asemine se terminariseşte şi apoi, după felurite cazuri, urmează numai o *încheiere, o hotărîre* românească, alteori o *sentenţă* adese dată de o *majoritate* însoţită de o *minoritate* latinească şi o *practică* grecească; şi aşa, dacă aş voi, în toate părţile v'aş arăta această împestriţătură... V'aş putea arăta toate breslele cele ruseşti de prin mahalalile cu mahalii cei turceşti, fără să pomenesc de corporaţiile de prin foburgurile cele franţezo-greceşti ».

In scriere, cauza confuziilor este neştiinţa gramaticii, căci, adaogă în chip fericit Stamati: « gramatica este cheia limbii, iar dicţionarul este magaziea în care se păstrează cuvintele ei ».

M'am oprit la vederile acestea, pentrucă sunt semnificative pentru generaţia dela 1840, care, pe de o parte, vede crescând în chip firesc valul neologismelor, pe de altă parte, simte lipsa unei poziţii unitare. Indirect, vederile lui Stamati sunt şi o pledoarie pentru o sursă unitară a neologismelor: subliniind absurditatea termenilor ruseşti şi ridicolul amestecurilor neogreceşti, se netezea calea pentru recepţiunea celor de origine franceză, cel puţin pentru formele înalte ale vieţii, ca, de pildă, limba dreptului. Nu este o întâmplare că tocmai asupra acestui domeniu se opreşte Stamati, dând citata pagină de remarcabil humor asupra împestriţelii terminologiei juridice. Nicăiri ca aici nu se cere ca formulările să fie limpede înţelese de cât mai mulţi. Celebra frază a lui Ihering, care cerea legiuitorului gândire de filosof, dar expresie înţeleasă şi de un ţăran, vine dintr'o concepţie care a dus aiurea la o deosebită luare aminte dată expresiei juridice. In partea ultimă a acestei lucrări, vom vedea cum adesea legiuitorul german s'a adresat unei societăţi libere pentru cultura limbii şi a ţinut seamă de modificările propuse, aşa încât înţelegerea să fie, pe cât posibil, generală.

Cele subliniate de Stamati cu privire la limba breslelor şi cele ce se petrec astăzi în lumea muncitorimii dela oraş, în care termenii de origine germană mişună, arată că problema neologismului nu este numai aceea a cuvântului intrat în limbă pe cale cărturărească, ci şi problema termenilor pe care viaţa modernă îi pune cu necesitate în circulaţie, independent dacă ei vin cărturăreşte, sau odată cu noile forme ale vieţii sociale.

Cât priveşte preocupările pur literare, limba considerată ca expresie, Stamati nu ia poziţie. Şi totuşi, scoţând la iveală îm-

pestriţarea, el indică nu numai un îndreptar de selecţie, dar introduce indirect un criteriu de valoare. Subliniind în spirit clasic ridicolul termenilor de origine felurită, el stă de fapt pe o temelie puristă. Principiul în sine nu poate fi însă general valabil. Mărginit la cazuri ca cele citate, şi pentru vremea aceea, el era îndreptăţit. Văzute structural, cuvintele au o reciprocă putere de atracţie. Şi tot ce nu intră în ţesutul firesc este eliminat, cum un organism sănătos elimină dela sine toxinele.

Purismul originii nu stă însă în spiritul limbii noastre privită ca expresie. Azi, poţi alcătui fraze în care cuvinte de zece origini felurite stau alături, fără ca obârşia lor eterogenă să fie simţită supărător. Stă în caracterul şi în destinul limbii române această stăpânire şi armonizare expresivă de elemente deosebite. Este ceva asemănător cu ceea ce s'a întâmplat cu limba engleză, spre folosul ei. Şi nu puţin contribuie acest caracter, o formă a adaptării organice, la expansiunea limbii române în mediul pe care, fără silă, este chemată să-l domine.

2. VEDERILE LUI A. RUSSO

Trecând dela critica pur lexicală la critica literară a lexicului, cea dintâi atitudine răspicată a generaţiei dela 1840 este aceea reprezentată prin A. Russo. Nu este o întâmplare că, în chiar anul de apariţie al dicţionarului lui Stamati, iese la iveală în *Zimbrul*, *Studie moldovană* de A. Russo care, relevând marile prefaceri săvârşite dela 1836, apasă şi asupra limbii atât de schimonosite în 16 ani, încât Ştefan-Vodă, de ar învia, nu şi-ar mai înţelege strănepoţii, care l-ar saluta cu imnuri ca următorul: « Erou ilustru, trompeta gloriei tale penetră animele bravilor romani de admirăciune grandioasă şi indifinisabilă pentru meritul neinvincibilităciunei tale... ». Cum vedem, săgeţile sunt îndreptate mai ales împotriva latinizanţilor purişti; iar sufixul-ştindard al lui Pumnul, fiind repetat, arată că era deosebit de supărător, căci se lăţise şi în Moldova. Procedeul de a ilustra absurdul, concentrând într'o frază atâtea expresii radicale, este o anticipare a ceea ce va fi ironia şi a lui Hasdeu şi a lui Maiorescu.

In creaţiuni literare, acest procedeu fusese însă mânuit de V. Alecsandri în comedia *Iorgu dela Sadagura* publicată la 1844. Când este vorba să încadrăm pe Russo între ceea ce a fost şi ceea ce va fi, trebuie totdeauna să ne amintim că el vorbeşte în numele unei constelaţii literare: reprezintă latura ideologică a unei atitudini pe care unii beletrişti o luase înainte de el. Intr'adevăr, cea mai bună icoană a conflictelor lingvistice în Moldova generaţiei dela 1840 ne-o dăduse Alecsandri. Iorgu dela Sadagura nu este numai conflictul dintre generaţia veche, legată de pământ şi de datină, reprezentată prin unchiul Damian, de o parte, şi nepotul desrădăcinat şi franţuzit, Iorgu, de altă parte. Paralel cu acest conflict, comedia înfăţişază şi opoziţia dintre limba neaoşă a bătrânilor şi cea împestriţată de neologisme şi franţuzisme a lui Iorgu şi a partenerei sale, acest produs al modei superficiale, Gahiţa Rosmarinovici, cea cu *bonjour, mon cher arhon pitar*; *îi superflu să cozarisim*, etc. Iar pentru ca babilonia să iasă şi mai complet la iveală, apare Comisul Agamemnon Kiulafoglu, cel cu fes roş pe cap şi cu termeni greceşti sau stropşiţi greceşte pe buze.

La data aceasta, Alecsandri înfăţişază, odată cu conflictul celor două lumi şi ridicolul expresiei neologiste a bonjurismului. Ridicolul iese mai întâi din nepotrivirea dintre termenul nou şi mentalitatea celor către care se adresează. Pitarul Enachi Damian se cruceşte de vorbele pretenţioase şi ridicole ale Gahiţei, cu costumul pestriţ şi obrazul vopsit ca şi vocabularul. Ridicolul sporeşte când, în chip molieresc, el transpune, după urechea sa, termenii neînţeleşi. « *Superfliur* sau *nesuperfliur*... nu ştiu... şi mă pot giura pe cei patruzeci de sfinţi părinţi de pricep ceva din toate cimiliturile câte le înşiraţi d-voastră, işti de vremea nouă ».

Frecvenţa formelor hibride: cuvânt francez cu terminaţie à la greca, *ofensariseşti, închietarisi, mă grăbesc a-ţi declinarisi numele meu*, sunt neîntrerupte ironizări ale formelor neadaptate.

Astfel, pe la 1840, frecvenţa neologismelor era atât de supărătoare, încât a devenit mijloc expresiv în comedie pentru a reacţiona contra ceea ce părea că trece dincolo de marginile bunului simţ.

In poezia lirică, pătrunderea neologismelor a fost mai lentă.

La Russo, apare prima oară mai răspicat opoziţia contra acelora care începuse a-şi împăna versurile cu neologisme

socotite poetice, părăsind astfel neaoşele cuvinte ale baladelor poporane şi uitând că « poezia adevărată este şi au fost răsuflarea naţiilor, inima popoarălor ». Formularea este un reflex al celebrului dicton herderian.

Opoziţia aceasta poate fi urmărită la alţi scriitori, de pildă la Budai-Deleanu, în notele *Ţiganiadei*, însă nu atât de categoric ca la Russo. Şi pentrucă fiecare generaţie vine cu un bagaj de cuvinte socotite poetice prin ele înseşi (cei dela 1830, cu *Zefirul*, *Echo*, etc.), Russo semnalează elementele convenţionale dela 1850, osândindu-le. « Adivărat, *filomela* îi cuvânt poetic, *azura* îi frumos, *orizontul* nu-i slut, *elementile* fac bine în *paginile* poeziilor văduve de cititori. Dar ce folos! *limbagiul*, *geniul*, *inspiraţia* şi *filomela* cu suavele ei modulaţii plângiferi nu ne încântă, sau pentrucă sunt streine iar nu române, sau pentrucă suntem barbari şi *îndemni* de lirile acestor armonioşi, dar şi neinteligibili Orfei ». Şi osânda cade hotărât: cei care cântă latineşte, franţuzeşte, italieneşte... « pot plăcea pedanţilor, dar nu-s poeţi români ».

Vederile acestea au fost adâncite în 1855, în *Cugetări*, publicate în *România literară*. Aici, spaţiul şi libertatea erau mai mari decât la *Zimbrul*, unde colaborau chiar cei atacaţi. Necunoaşterea limbii este o idee centrală la care se adaogă părăsirea tradiţiei. Necesitatea de a adânci limba şi tradiţia este răspicat afirmată: în ele « stau ascunse încă şi formele şi stilul ». Pentrucă în *Cugetări* se exprimă mai lămurit reacţiunea generaţiei dela 1840 contra înnoitorilor munteni şi ardeleni, prin care mai ales pătrundea neologismul, se cuvine să ne oprim mai mult la părerile criticului moldovean.

Russo nu proceda numai impresionist. Dincolo de formulările lui, se vede o frământare şi un orizont ideologic opus raţionalismului anterior. Pentru prima dată, la Russo, apare răspicat ideea, care va fi pivotul concepţiei maioresciene, că limbile se alcătuiesc organic prin vreme şi prin spiritul naţionalităţilor, nu prin pedante sisteme artificiale. Şi referindu-se la lexicoanele de neologisme înjghebate potrivit feluritelor sisteme, precizează. « Adevărat, ideile nouă cer mijloace nouă şi ideile nouă au trebuinţă de cuvinte nouă, dar nevoia trebuie să le dea la iveală, să le creeze

şi să le împământenească ». Să fim siguri că « unde ne va trebui un cuvânt, ideea îl va iscodi, nu după sistema cutăruia sau cutăruia, dar după logica limbii, pe care nu o fac nici învăţaţii, nici lexicoanele » (A. Russo, *Scrieri*, ediţia P. V. Haneş, p. 37). Până la data aceasta, numai G. Asaki mai formulase atât de lămurit o astfel de părere.

Şi dovadă că Russo studiase felurite lexicoane, este că reia imaginea mai sus citată a lui T. Stamati, concentrând-o, pentru a sensibiliza ideea. « Ce ni s'ar părea oare să întâlnim pe uliţi o manină cu mestii turceşti, cu frac şi pe cap cu coif roman? Pe teatru, asemine îmbrăcăminte se cheamă anacronism, în literatură, pedantism ». Pentru a ilustra ridicolul acestui pedantism, când vrea să fie şi limbă a poeziei şi să arate resursele limbii române, citate din traducerile lui Heliade — în deosebi acela prin care Lamartine este poftit să judece dacă versurile lui nu sună mai frumos în limba alcătuită de Heliade — îl duc la încheierea: « alte naţii au lexicoane ca arhive a limbilor, nouă Românilor ne trebuie lexicon, ca să putem înţelege ce se tipăreşte în româneşte ».

La 1850, atitudinea lui Russo era îndreptăţită, întru cât ceea ce formulează el aici teoretic, era viu simţit nu numai de cititori, dar chiar şi de scriitorii români basarabeni. Desvoltaţi într'un mediu care rămăsese străin de larga receptivitate a neologismelor romanice, ei simţeau într'un chip supărător deosebirile dintre limba lor îndatinată şi aceea din Moldova liberă. In privinţa aceasta, paginile în care celalt Stamati, versificatorul C. Stamati, vorbeşte de greutatea de a-i înţelege pe contemporanii săi, sunt semnificative [1]). La data aceasta, dintre toate provin-

---

[1]) « Eu scriu în Basarabia... unde nu s'a putut introduce studiul şi înţelegerea dialectului neolatin de acum al României; acest dialect reformat, ce înfloreşte în învecinatele cu Basarabia ţări române, noi Basarabenii nici îl scrim nici îl pre înţelegim, fiind mai cu totul latinisat, ba nici putem ceti (afară de un mic număr şi acela cu greu) cărţile scrise cu stilul şi ortografia aceasta nouă... Şi îndrăznesc a zice că nici ţăranii români din Moldo-Valahia nu le prea înţeleg.

In consideraţiunea acestor împrejurări, nime nu trebue a-mi imputa că scriu ca un autor popular, rustic, mai mult pentru acei ce sunt deprinşi cu stilul vechi al Românilor, care a fost şi este limba mea maternă şi comună pentru noi toţi, până la începutul reformelor în România ». (*Precuvântare* la *Muza românească*, 1868, p. 2).

ciile româneşti, Basarabia rămânea în chip forţat mai conservativă în ce priveşte lexicul. Şi totuşi, «scriitorul popular» C. Stamati nu prezenta o expresie superioară contimporanilor săi din Moldova, semn că, după cum purismul latinizant al Ardelenilor, nici purismul băştinaş, neînviorat de spirit romanic modern, al Basarabenilor, nu putea să înfăţişeze un ideal de limbă literară.

Dincolo de mulţimea faptelor discutate, punctul de vedere unitar, din care A. Russo priveşte situaţia, este acela al unităţii organice dintre neam şi manifestările lui ca expresie. Această preţuire a ceea ce este o r g a n i c şi osândire a ceea ce nu este organic, îl aşază pe A. Russo în fruntea teoreticienilor noştri de formaţiune romantică. O romantică străbătută însă de toate acele preocupări de reformă politică şi socială, care alcătuiau o trăsătură esenţială a spiritului european al vremii. Când Russo scrie acea caldă pagină de evocare a adunării de pe Câmpia Libertăţii dela Blaj, priveliştea Ardelenilor, care social făceau un tot organic, fără diferenţe de clasă, îl entuziasmează. In schimb, discursurile «inteligenţei», acea «babilonie de cuvinte stropşite şi smulse din latineşte», învedera primejdia desfacerii unităţii organice în două naţii, una latinească, a doua românească. De sigur, în atitudinea lui Russo intra şi dorinţa revoluţionarului ca păturile populare să se împărtăşască de cuvintele oratorilor. Nu este o întâmplare că în Germania, tot în jurul frământărilor dela 1848, s'a afirmat o poziţie asemănătoare: conducătorul unei societăţi pentru puritatea limbii s'a adresat adunării naţionale cu cererea ca deputaţii să întrebuinţeze o limbă curată în locul celei neînţelese, împănată cu neologisme.

Tot atât de supărătoare i se părea lui Russo şi limba cărţilor de istorie, cu neologisme ca *persecuta*, *perfid*, se *prepara*, *pretext*, *paraţi*, *comune*, etc., nepotrivită cu firea limbii.

Relevez părerea aceasta a lui Stamati, care publicase încă dela 1837, pentrucă, punând problema studiului geografic al neologismelor, ne pune în faţa unor noi probleme de expresivitate: ce ar fi fost limba noastră literară dacă între 1840—1870 s'ar fi desvoltat în întregime, în condiţii asemănătoare celor din Basarabia... Ca material, spiritul modern nu poate fi tăgăduit lui Stamati, care aminteşte pe B u l v e r, B y r o n, etc., şi imita pe romanticii ruşi, ei înşişi cu frecvente neologisme. Astfel, neologismele pătrunse la el (unele se află chiar în citatul de mai sus) ne duc la întrebarea răspândirii general-europene a neologismelor.

Uzul însă n'a consfinţit condamnările lui Russo. Pe baza principiului invocat de el însuşi: n e c e s i t a t e a, cuvintele osândite au astăzi circulaţie largă. Neologisme tot mai multe au fost încorporate limbii, fără ca ea să-şi fi pierdut firea.

Potrivit crezului care însufleţea pe cei dela *România Literară*: « o limbă înţeleasă dela Tisa la ţărmurile mării », Russo simţea nevoia unei limbi unitare pentru toate clasele şi toate provinciile româneşti. De aceea, exagerările lui sunt explicabile prin această poziţie. Observator al realităţii, el ştia să facă deosebirea dintre limba populară, cu deosebiri după ţinuturi şi limba « ce se scrie şi se aude pretutindeni unde sunt Români ». Există, după el, la noi o limbă comună, ca aceea care stă la baza scrisului lui S c h i l l e r sau P a s c a l, pe care-i aminteşte, sau la baza conceptului despre limbă al unui R a b e l a i s, pe care-l citează spre a ilustra cum se cuvine să fie ironizaţi pedanţii.

Principial, atitudinea criticului moldovean se caracterizează mai bine decât oriunde atunci când defineşte pedantismul: pedantismul în limbă vine din spiritul de logică gramaticală şi istorică. Astfel, concepţiei de istoric-îndreptar, pragmatică, el opune concepţia de istorie văzută organic. La lumina acestei concepţii, Ardelenii şi Heliade, cu limba lor « păsărească », apar ca raţionalişti, care cred greşit că produsele vieţii morale se pot schimba pe cale de decret: « cu precizie matematicească nu se îngrădeşte limba şi inima ». In consecinţă, « deducţiilor greşite ale unei analoghii » li se opune mereu « firea limbii şi a neamului ».

Aceeaşi concepţie organică dictează şi părerile în chestiunea « sclaviei slavonismelor », în care Russo este încântat să citeze vederile moderate ale lui B a r i ţ. In loc să alungăm numai slavonismele cele mai supărătoare, le smulgem, afirmă Bariţ sugestiv, cum am smulge penele de pe o pasăre, pentru ca apoi, după ce a rămas golaşă, s'o acoperim « cu toate petecele rămase din toga consulară a lui Cicerone ».

Cum vedem, dominanta părerilor lui Russo este o hotărîtă poziţie contra purismului latinesc al Ardelenilor. Când vorbeşte de « rezonul » românesc: « argumentele latineşti nu dovedesc nimica contra *rezonului* românesc », ar fi o greşală să credem că Russo se referă la zeitatea raţionalismului francez, *la raison*. Aici intervine năzuinţa către un aspect expresiv propriu. Raţiunea româ-

nească este pentru el eufonia « ce este mai presus decât urechile gramaticale... eufonie sfinţită prin scrieri de veac ».

Acest apel la instinctul limbii, prin care Russo se apropie de una din cele mai moderne concepţii, stă în legătură cu o altă convingere: limba acolo îşi dă măsura « unde au trăit mai slobod neamul », pentrucă acolo ea are rădăcini în instituţii, în istorie, în monumente, în « suflarea obştească ». Iată de ce conducerea în limbă se cuvine Principatelor, « centrul vieţii neamului ». Astăzi, când forma veche a stilului este uitată.. « iar forma nouă română încă scriitorii nu au nimerit-o, logica Ardealului este o logică a exagerărilor, căci dela gândul de a stârpi cuvintele de extracţiune străină, am ajuns la a schimba tot glosarul ». Consecvent cu felul de a vedea organic, logicei acesteia a purismului raţionalist, ale cărei rezultate « nu sunt în armonie cu neamul », Russo îi opune acele reguli « încă necunoscute ce îşi au logica în istoria noastră ».

Astfel, la tot pasul, raţionalismului radical i se opune simţul istoric sub forma realităţilor şi istorice şi actuale. Şi nu este lipsit de interes să relevăm că pe pagina în care apare mai des termenul de *radical*, apar şi cuvintele *utopişti* şi *raţionalişti*, pentru ca, imediat după ele, să li se opună atât de pregnant realitatea istorică hotărîtoare: « un monument viu de opt milioane de oameni ».

Cum vedem, ca şi Maiorescu mai târziu, Russo îşi îndreaptă săgeţile mai ales împotriva sistemului latinizant al Ardelenilor. Ambii critici îşi dau seama de primejdia ca unitatea limbii comune să fie sfâşiată, neamul împărţindu-se artificial în două straturi şi în două zone geografice deosebite ca expresie, deci ca suflet. Ca şi Maiorescu mai târziu, Russo se ridică împotriva amestecului « gramerienilor » în desvoltarea limbii. Filologii cată să fie numai un birou de înregistrare al uzului comun şi al scrisului celor aleşi. In Franţa, lămureşte Russo, « pornind dela realitate, au cules şi statornicit regulile organice a ţesăturii, singura misie şi datorie a gramaticii ». Dar în chiar cuvântul *statornicit* se cuprinde implicit o alegere. Şi tocmai istoria limbii franceze moderne ilustrează cum gramaticii, tocmai pentrucă au luat poziţie faţă de oscilări şi controverse, au fost uneori factori activi în plăsmuirea limbii sub forma ei actuală.

Dacă bilingul Russo ar fi fost pus în situaţie să aleagă între cele trei rele: latinismul, italianismul heliadist şi franţuzismul, ar fi preferat influenţa franceză. « Fraţii ardeleni, afirma el, cărora le cunoaştem multă ştiinţă latinească, sunt greşiţi în apreţiaţia lor despre autorii şi limba franceză ».

Ca vedere generală şi ca perspectivă, gândirea lui Russo înclina către un eclectism, ale cărui forme nu le putea preciza: « este de prevăzut că în curând şcoalele şi tradiţia se vor uni într'un eclectism, unde ne mână sporul ideilor, desvoltarea civilizaţiei, şi de care ne leagă baştina noastră, căci Românul s'a născut prin eclectismul politic; gramatica se va reduce la misia sa, şi scriitorii după învăţătura, talentul şi aplecările lor vor întrebuinţa, alege, lepăda şi românîza cuvintele ». Prin « şcoale » înţelegând taberile în luptă, pentru prima dată mijeşte la noi gândul unei sinteze între formele cerute de viaţa modernă şi între substratul autohton. In materie de limbă, aceasta nu putea însemna un compromis, ci rezultanta forţelor în luptă. In ce priveşte expresia pe care o visa, eclectismul acesta este tot una cu alegerea condiţionată numai de imperativul concepţiei.

Din tot contextul citat, formularea cea mai bogată în urmări este: « Românul s'a născut din eclectismul politic ». Pentru Russo, cel care rămânea gânditor înaintea simbolurilor Decebal şi Traian, formularea înseamnează virtual că, fiinţa noastră fiind o sinteză de elemente contrarii, cultura noastră trebuie să dea o expresie acestui spirit de sinteză. Unitatea de stil este altceva decât unitatea de elemente. Amintesc acestea pentrucă, sub pana lui Russo, apare des cuvântul « eclectism ». In filosofia franceză a vremii, eclectismul lui V. Cousin, care este şi citat, era o directivă recunoscută. Dar este adesea deosebire între o formulă filosofică şi semnificaţia ei la un scriitor. Când Russo vorbeşte de « ziua dorită a împărţirii sistemelor », aceasta nu putea fi stilul unei camere pestriţ mobilate, împotriva căruia se ridicase. Ca şi Maiorescu, Russo afirmă că alegerea « trebue să rămâie proprietatea urechii, a bunei judecăţi a scriitorilor ». Şi aştepta un Racine, un Pascal, ca să dea expresie stilului românesc visat.

In ce priveşte preocupările de limbă ale lui Russo, ele nu trec dincolo de problema lexicului. Aici însă a căutat să se documenteze şi comparativ, bunăoară când găseşte analogii între situaţia

dela noi şi cea din Franţa secolului al XVI-lea, când « pedantismul ameninţa limbile de o soartă ce are multă asemănare cu soarta limbii noaştre. Latinismul înneca spiritele; neologismul ţinea loc de talent; iscodirea de cuvinte era *geniul!* ».

Fără îndoială, apropierea celor două momente istorice era îndreptăţită, după cum îndreptăţită era şi pilduitoarea amintire a reacţiunii lui Rabelais, omul care « ştia latineşte, dar vorbea curat franţuzeşte » şi a ştiut să utilizeze arma ridicolului împotriva pedanţilor stricători de limbă. Când însă Russo adaogă că au trebuit două veacuri, al XVII-lea şi al XVIII-lea, ca limba franceză să se desfacă de neologisme, afirmaţia nu mai este în concordanţă cu faptele: limba franceză a fost în tot cursul istoriei mai primitoare de neologisme decât a noastră, ceea ce nu i-a alterat originalitatea şi puterea expresivă. Nu atât mulţimea neologismelor impresiona neplăcut pe Russo, cât un fapt pe care îl confirmă psihologia curentă: pătrunderea elementelor supărătoare într'un scurt răspas de timp.

Astăzi, pătrunderea cuvintelor de origine savantă este în creştere în literatura franceză. După cum a relevat Meyer-Lübke, în romanul *Argent* al lui E. Zola, procentul numai al substantivelor este de 64 la sută cuvinte moştenite şi 36 la sută neologisme. Şi dacă în original ele au fost indispensabile, este firesc ca traducerea românească să le recepţioneze. Ar fi interesant însă de urmărit proporţia într'alte romane ale lui Zola, în *La terre*, bunăoară, unde, mediul fiind ţărănesc, proporţia este probabil alta. Neologismele sporesc şi în teatrul şi chiar şi în lirica franceză modernă, nu numai la Leconte de Lisle, dar şi la Verlaine. De presă, nu mai vorbim. In comparaţie cu limba germană, unde, după dicţionarul Heyse, neologismele se urcă la circa 30.000, romaniştii afirmă că « limba franceză cuprinde, fără îndoială, nu mai puţine neologisme decât germana. Poate chiar mai multe ». (Eugen Lerch, *Französische Sprache und Wesensart*, 1933, capitolul *Gelehrte Entlehnungen aus den klassischen Sprachen*, p. 107).

Atât de mult era impresionat Russo de problema lexicului, încât pentru el, alte aspecte ale limbii, bunăoară sintaxa, cu aşezarea atât de liberă a cuvintelor noastre, nu prezentau interes, deşi în expresivitate tocmai aspectele acestea contribuie să dea caracter, aşa cum am arătat în *Arta cuvântului la Eminescu*. De

altminteri, Russo nu relevează poziţia sintactică a gramaticelor vremii, pentrucă sintaxa, atunci ca şi azi, se mărginea la generalităţi după tiparele curente, aşa încât, tocmai prin inexistenţa ei, nu era supărătoare. De un specific sintactic al limbii româneşti nu putea fi vorba atunci. Şi astăzi încă s'ar găsi în mare greutate specialistul care ar vrea să pună în lumină, în chip comparativ, măcar câteva trăsături sintactice proprii numai limbii noastre, aşa încât să-i putem ilustra diferenţial valoarea expresivă.

Şi totuşi, cel puţin teoretic, Russo nu este străin de problema specificului, întru cât îl preocupă şi originalitatea limbii noastre. El relevează greşala, care a dăinuit până azi; am urmărit, afirmă criticul, numai asemănările cu latina şi limbile romanice, nu şi d e o s e b i r i l e, care sunt mai însemnate, pentrucă ele formează « geniul limbilor ». Gândirea este deosebit de importantă. Era firesc ca, în faza pozitivistă a filologiei noastre, expresia aceasta: « geniul limbilor » să pară cu atât mai mult o fantazie romantică, cu cât ea amintea ideea greşită a psihologiei etnice, existenţa unui « suflet » naţional din care, în chip cauzal, izvorăşte limba. Astăzi însă, când problema structurii, nu a dependenţelor, stă pe primul plan, se deschid căi noi. Trăsăturile unice fac una cu geniul limbii, ca şi asemănările care, la prima vedere, par comune mai multor limbi, dar care, încadrate în structură şi considerate funcţional, îşi desvăluie şi ele originalitatea expresivă.

In chestiunea aceasta a specificului limbii noastre, când Russo vrea să releveze trăsăturile proprii, rămâne în vag şi alunecă în contrazicere; elementele neromanice alcătuiesc, pentru el, originalitatea: « Scoate din limba românească ramurile străine ... unde e limba, unde e originalitatea ei? ». In răspasul dela o cugetare la alta, contrazicerea este evidentă: cel care afirma că originalitatea nu stă în asemănările romanice, o caută acum într'alte asemănări, în cele slave.

Sunt în ideologia literară întrebări care fac mai mult decât răspunsul. Meritul lui Russo este că a trăit mai adânc decât contimporanii săi problema aceasta a neologismului şi a trăit-o în cadrul larg al unei concepţii totale despre literatură şi viaţă.

Forma pe care a ales-o el, aceea a *Cugetărilor*, nu este cea mai fericită pentru a pătrunde şi a rămânea în conştiinţa publică. Era

totuşi singura formă care corespundea propriei firi: o natură frământată, care-şi caută expresia în revărsări şi reveniri continue, înfăţişând feţele multiple ale problemei şi lărgindu-i orizontul. Este o formă care convine celor adânc preocupaţi de o problemă, în lupta pentru a se lămuri. Nu este o întâmplare că numele lui Pascal[1] revine mereu sub pana scriitorului nostru. Ai zice că modelul acesta formal i-a stat înaintea cugetului. Dar distanţa dintre formularea lapidară a marelui frământat şi expresia care pare deslânată a lui Russo este considerabilă. Ceea ce-i apropie este numai această trăsătură comună: frământarea adâncă în faţa unei vaste probleme de natură metafizică la unul, de mari urmări naţionale la celalt.

Tipul formal reprezentat de Russo este acela al orhestraţiei, în care temele revin; sub aparenta deslânare, stă o construcţie proprie.

Intr'adevăr, un izvor, de data aceasta şi formal şi de conţinut, se cuvine să fie luat în consideraţie: Herder, aşa cum apare în cele trei serii de *Fragmente* despre literatura şi limba germană. După cum acestea sunt divizate într'un număr de cugetări, ca tot atâtea capitole, tot astfel şi Cugetările lui Russo. Şi după cum Herder are trei serii de fragmente, fiecare alcătuind un tot, la fel şi Russo; *Studie moldavă*, apărută în *Zimbrul*, apoi partea întâia şi partea a doua a *Cugetărilor*, fac un tot unitar: problema limbii şi a literaturii naţionale.

Nu numai forma fragmentară şi vioiciunea stilului lui Russo, depărtat de dogmatism, sunt în concordanţă cu ceea ce găsim la Herder. Sunt unele expresii herderiene care apar sub pana lui, bunăoară când scrie «poeziea adivărată este şi au fost răsuflarea naţiilor, inima popoarelor». Accentul pus pe însemnătatea limbii naţionale ca temelie a literaturii, pe caracterul organic al limbajului, pe aspectul lui social, pe poezia în limba maternă, în sfârşit pe însuşirile autohtone ale limbii — sunt tot atâtea trăsături care-l apropie de ideologia criticului german care, în ultima serie de fragmente, se ridicase împotriva imitatorilor literari ai modelelor străine. (Vezi *Erste Sammlung von Fragmenten, Zwote Sammlung* şi *Drite Sammlung von Fragmenten*, în *Herders Werke*, ed. Th. Matthyas, I, 11, 198).

Fireşte, faţă de difuziunea largă a ideilor herderiene, la care luase parte şi Cousin atât de des citat, este greu să vorbeşti

de dependenţă directă. (Despre răspândirea aceasta, vezi H e n r i T r o n c h o n, *La fortune intelectuelle de Herder en France, La préparation* (1920), în *Bibliothèque de littérature comparée*, şi teza complementară *Bibliographie critique)*. Dacă ideologia herderiană era în aer, apropierile formale mai sus semnalate pledează pentru un contact direct.

In atitudinea aceasta faţă de o problemă pe care vrea s'o rezolve nu în chip dogmatic, ci trăind-o, stă pentru noi o bună parte din interesul pe care-l deşteaptă azi Russo. Şi nu este o întâmplare că tocmai «copilul mucenic» între străini, cel mai biling scriitor al generaţiei dela 1840, este acela care-şi aţinteşte mai adânc privirile în scăderile neologismului, după cum cel de copil format între străini, elevul colegiului Theresianum, bilingul Maiorescu, este din toată generaţia dela 1870 acela care duce o luptă mai sistematică împotriva cuvintelor străine. Dincolo de deosebirile de generaţie şi de tipar formal, îi uneşte aceeaşi nevoie de a reacţiona.

3. POZIŢIA LUI T. MAIORESCU

Pe când paginile frământării lui A. Russo rămâneau înmormântate în *România literară*, lupta în jurul limbii în raport cu neologismele dăinuia sub forme diferite: prefeţe ale traducerilor, mici polemici, accente satirice în cuprinsul operelor pur literare, în care neologismul stârnea ridicolul, arată cum problema rămânea mereu actuală. Instinctiv, scriitorii se depărtau de purismul, fie al lui H e l i a d e, fie al lui P u m n u l, sau al lui C i p a r i u. In schimb, valul neologismelor franceze creştea. Scriitori ca G r. A l e x a n d r e s c u, C. N e g r u z z i, V. A l e c s a n d r i, ca să amintesc numai pe aceştia, luau atitudine fie în practica literară, acolo unde uzul şovăia, fie chiar prin afirmarea răspicată a părerilor.

In paginile atât de remarcabile ale lui C. N e g r u z z i despre numirile româneşti ale florilor, maiestrul pusese în lumină expresivitatea denumirilor populare, în contrast cu termenii tehnici, care sunt neologismele botanicei. Un aspect sare în ochi la scri-

tori ca Negruzzi: tocmai prozatorii care au pus temei pe cuvântul neaoş, adesea strecoară în frază neologisme atât de contrastante, încât apariţia lor vădeşte o necesitate. Şi nu poate fi vorba de un stil nesupraveghiat la un scriitor care, alegându-şi pe P. Mérimée ca model, arată prin chiar această preferinţă înclinarea către o expresie supraveghiată.

Cât priveşte pe însuşi creatorul limbii noastre poetice, V. Alecsandri, el se află în practică pe linia afirmată teoretic de A. Russo, atunci când poetul înfăţişază ridicolul pedantismului lingvistic al vremii. Sub pana lui atâtea expresii pline de caracter şi pitoresc ale limbii populare îşi dobândesc valorificarea poetică. Când, până la 1867, V. Alecsandri dăduse *Doine*, *Lăcrămioare*, *Suvenire*, *Mărgăritărele*, culegerea de *Poezii populare* şi o parte din *Pasteluri*, fără să mai amintim atâtea pagini alese de proză şi de teatru, limba literară era definitiv aşezată pe calea cea dreaptă şi biruinţa deplină asupra feluritelor forme ale purismului era asigurată. Cum se întâmplă însă totdeauna, erau şi destui scriitori mărunţi rămaşi în urmă, duşi de prestigiul teoreticienilor extremişti.

Privind aspectul social al problemei, atitudinea generaţiei dela 1840 în materie de limbă literară are două feţe: cu cât creşte năzuinţa de a valorifica fondul străvechi al limbii, cu atât sporesc şi neologismele. La prima vedere, procesul acesta pare paradoxal; este însă firesc pentru o generaţie, care a săvârşit mai mult ca cele anterioare occidentalizarea mentalităţii şi a instituţiilor.

Astfel, cu toată reacţiunea lui A. Russo, generaţia dela 1870 se află în faţa unui val şi mai mare de neologisme. De pe catedră, din jurnal, din parlament, dela barou, din instituţiile bancare şi comerciale, din toată viaţa economică şi industrială, din oştire, cale ferată, administraţie de stat şi orăşenească, din articolele de modă, din teatru, din viaţa politică, de pretutindeni creştea valul neologismelor, cu necesitate. Dacă atâta recepţie s'ar fi săvârşit în curs de mai multe generaţii, lucrul n'ar fi fost atât de supărător. Dar în răspasul de cincizeci de ani, s'a primit la noi atâta element străin cum cu greu s'ar găsi pereche într'o altă limbă la un timp egal.

Astfel, când în 1870 apare un nou dicţionar de neologisme, el, deşi incomplet, înfăţişază un număr îndoit de cuvinte faţă de

dicţionarele generaţiei anterioare, al lui Negulici pentru Muntenia şi al lui T. Stamati pentru Moldova. Titlul este sugestiv: *Nou dicţionaru portativu de toate zicerile noui (radicale) reintroduse şi introduse în limba română şi termeni tehnici ai sciinţeloru, literiloru şi arţilor, cu uă èxplicaţie mai întinsă a termenilor de dreptŭ* şi *economie politică*. Atenţia dată termenilor de drept corespunde unei nevoi viu simţite; necunoscând cuvintele, împricinaţii, fie săteni, fie orăşeni, se aflau, atunci ca şi astăzi, în chestiuni ale vieţii practice, în imposibilitate de a-şi urmări interesele în cadrul formelor noi. Autorul dicţionarului este Emmanuel Protopopescu-Pake « licenţiatu şi doctoru dela Facultăţile de dreptu din Bucuresci, Paris şi Bruxelles »[1]. Este reprezentativ, pentrucă a jucat un rol în viaţa publică a vremii. Şi, lucru semnificativ, a fost primul nostru urbanist.

S'ar putea obiecta că lexicul unui astfel de dicţionar nu pune problema literară, întru cât este alcătuit în mare parte din termeni de specialitate. Dar literatura nu poate fi separată de viaţă. Şi dacă în noile forme ale culturii, neologismele circulau, era firesc să le întâlnim în teatru, în oratorie, în nuvelă, roman, memorii, etc. Iar dacă dicţionarul acesta ar fi fost alcătuit de cineva în mai strânsă legătură cu literatura, numărul neologismelor culese din traduceri şi opere originale ar fi sporit. Confruntarea cu *Dicţionarul Academiei* este concludentă.

In situaţia aceasta, apare T. Maiorescu.

După cum primul val de neologisme adusese împotrivirea lui A. Russo, cel de al doilea trebuia să stârnească o nouă reacţiune. Prin

---

[1]) Istoria acestui dicţionar arată cât de utile erau în deceniul 1860—1870 astfel de lucrări. Din *Biografia lui Em. Protopopescu-Pache* (Bucureşti, 1899) de Teodorescu G. Dem., se vede că încă de pe băncile liceului, în vârstă de 15 ani, autorul asociat cu un coleg a tipărit o broşură: *Dicţionariu românu de ziceri străbune* (Bucuresci, 1860). Avem dovada că lucrarea a corespuns unei simţite nevoi căci, peste doi ani, când se aflau în clasa VII, autorii au tipărit un nou *Dicţionariu portativu*. De data aceasta, dicţionarul sporise dela 26 foi la 66 pagini, alcătuind astfel temelia dicţionarului dela 1870. Cât de necesare erau astfel de lucrări reiese din faptul că numai pentru 1862 D. Iarcu înregistrează trei dicţionare de neologisme. Ne mărginim însă la acela al lui Protopopescu-Pache tocmai pentru interesanta lui origine pe băncile liceului

formaţiunea lui, T. Maiorescu era predestinat să apară şi aici pe primul plan. Şi nu este o întâmplare că, după cum în generaţia dela 1840 primul teoretician adversar al neologismelor, A. Russo, venea din Elveţia cea străbătută de ideologia germană, tot astfel, în generaţia dela 1870, reacţiunea îşi găseşte cea mai aleasă întrupare în T. Maiorescu, fostul elev dela Theresianum, unde se urmărea, ca pretutindeni în şcolile germane, norme pentru o liberare de neologismul francez.

Intr'adevăr, problema luptei împotriva neologismelor nefiind o actualitate în literatura franceză a secolului al XIX-lea, nu de aici putea să-şi ia îndrumări şi argumente critica noastră. Dimpotrivă, în ţările de cultură germană, neologismul era simţit ca un punct nevralgic. Catolicismul, renaşterea şi umanismul, clasicismul francez, apoi neîntreruptul contact cu modelele franceze, cu viaţa de curte şi cu enciclopedismul, nu mai puţin contactul direct între cele două culturi au sporit necontenit nu numai cuvintele, dar şi expresiile de origine romanică, în primul rând franceză.

De timpuriu, s'au alcătuit, după modelele italiene, societăţi lingvistice cu scopul de a pune o stavilă invaziei cuvintelor străine. De altă parte, Maiorescu n'a rămas străin de atitudinea criticei germane faţă de neologism şi de problema purităţii limbii. In primul rând, exemplul lui L e s s i n g trebuie să fie amintit. Intr'adevăr, într'al patrusprezecelea *Litteraturbrief*, ca să amintesc acest moment, Lessing atacase pe W i e l a n d, pe tema cuvintelor străine [1]). Şi pentru Maiorescu, cel care credea că stă în chemarea criticului să ceară poeţilor să înlăture scăderile semnalate modifi-

[1]) Fiind una din primele manifestări ale unui însemnat critic literar în chestiunea neologismului, citesc pasajul: «Cât despre limba d-lui Wieland? — Şi-a uitat-o în Elveţia. Numai geniul acesteia şi elanul ei specific; cu siguranţă că a uitat şi o importantă sumă de cuvinte. Căci în fiecare clipă îşi lasă cititorii să se împiedece de-un cuvânt franţuzesc, aşa că cititorul nu-şi poate da seama dacă citeşte pe un autor contimporan sau pe unul din epoca galantă a lui Christian Wiese. *Lizeur, Visieren, Edukation, Disziplin, Moderation, Eleganz, Ämulation, Jalousie, Koruption, Dexterität* — şi încă alte o sută de cuvinte asemănătoare care nu spun cu nimic mai mult decât cele germane şi care provoacă scârbă chiar şi aceluia care numai purist nu este». (După *Lessings Werke*, Vierter Teil, *Briefe*, Die *neueste Literatur betreffend Laokoon*, herausgegeben von T. Budde u. W. Riezler. *Vierzenter Brief*, pp. 46—47).

cându-şi opera, a fost de sigur o satisfacţie să afle cum poetul a ascultat de Lessing, înlăturând unele elemente străine. Astfel s'a accentuat în critica literară germană problema purismului. Dovada directă că Maiorescu cunoştea critica limbajului la Lessing, o avem în pasajul din *Direcţia nouă*, în care discută un exemplu dat de Lessing tocmai din Wieland.

Maiorescu este singurul nostru critic preocupat de cuvânt şi funcţiunile lui, atât în ce priveşte poezia cât şi filosofia şi ştiinţa. Având o vedere de ansamblu asupra acestei probleme, pentru a înţelege părerile lui despre neologism, se cuvine să le privim nu numai în atmosfera momentului nostru, dar şi în cadrul preocupărilor criticei germane, câte au intrat ca un component în alcătuirea părerilor lui.

In amintitele *Fragmente* ale lui Herder, se pune şi problema fazelor limbajului: în formele lui primitive, el era încărcat de seva imaginilor sensoriale din care a purces; treptat, contururile concrete s'au abstractizat. Ceea ce a câştigat noţional ştiinţa, a pierdut ca expresie poezia.

In liniile ei largi, părerea este străveche. Discutată cu fine distincţii, formează obiectul dialogului lui Plato, *Cratylos*, în care acesta susţine că cuvintele sunt o icoană modelată după natura lucrurilor, pe când adversarul său crede că ele vin dintr'o învoială a vorbitorilor. Cum azi la noi d-l Graur crede că « n'are importanţă dacă semnul este « X sau Y », tot astfel Hermoghenes din dialogul platonic credea că poţi zice omului cal şi calului om, pentrucă denumirile sunt rezultatul unei convenţii. « Inseamnă că, oricare ar fi numele dat unui lucru, cuvântul este cel just şi că dacă prin urmare punem altul în locul lui şi renunţăm la acela, al doilea nu este mai puţin bun decât primul ».

Opoziţia aceasta dintre *fisi*, teza imitaţiei obiectelor prin cuvânt şi *nomo*, teza înţelegerii convenţionale, este la sfârşit înlăturată prin părerea lui Socrate, care afirmă că, la început, limbile au fost modelate după înseşi caracterele lucrurilor, dar apoi s'au îndepărtat de această origine sensibilă prin înţelegerea între vorbitori.

Când Maiorescu afirma că la început cuvântul *eminens*, de pildă, cuprindea ceva din intuiţia primitivă a lucrurilor pe care treptat limba a pierdut-o prin abstractizare pentru a ajunge la

adjectivul *eminent* de azi, se găsea pe poziţia reprezentată prin personajul platonician. Iar când vorbea de pierderea substratului primitiv prin creşterea abstracţiei, se găsea nu numai pe linia reprezentată de Lessing, dar introducea şi primatul elaborării intelectuale în sens herbartian, lămurirea noţiunilor privită ca una din principalele preocupări ale filosofiei.

Iată pasajul cel mai caracteristic pentru poziţia maioresciană. « Poetul, chemat a deştepta, prin cuvintele ce le întrebuinţează, aceleaşi imagini sensibile în conştiinţa auditorului, ce trebuie să le aibă el în fantazia sa, are a se lupta cu o primă greutate foarte însemnată: cu pierderea crescândă a elementului material în gândirea cuvintelor unei limbi. La început, cuvintele corespundeau unei impresii sensibile, şi, cine le auzea atunci, îşi reproducea prin ele acea imagine materială, din care se născuseră. Cu cât înaintează însă limba, cu cât experienţa se întinde peste mai multe sfere şi cuprinde cunoştinţa a tot mai multe obiecte de acelaşi fel: cu atât cuvântul ce le exprimă devine mai abstract, caută a se potrivi cu toată suma de obiecte câştigate din nou, pierde una câte una din amintirile sensibile de mai nainte şi, devenind o noţiune generală, se ridică pe calea abstracţiunii spre sfera ştiinţei, însă se depărtează în proporţie egală de sfera poeziei » [1]).

Pentru noi azi gândirea cuvintelor limbii materne înseamnează nu o raportare arheologică la ceea ce vor fi fost străvechile intuiţiuni, ci o trăire şi o înălţare a materialului lingvistic în sens modern. Ideea aceasta: de a privi cuvântul ca purtătorul contururilor concrete ale lucrurilor, prin urmare cu o funcţiune mai ales descriptivă, este un rest din vechea teorie a artei concepută ca o imitaţie. Ea a dăinuit în critica germană mai ales datorită lui Lessing. In celebrul său *Laocoon*, criticul, deşi tăgăduia pentru poezie tehnica descrierii coexistenţelor, admitea forma descriptivă a succesiunii. Recunoscând astfel limba ca mijlocul propriu de expresie, în cuvinte vedea semne care servesc să imite obiectele. De atunci, a rămas ca un loc comun al criticii literare că în poezie cuvintele sunt semnele purtătoare ale unei imagini materiale a lucrurilor. Este un reflex din vechea teorie a imitaţiei. De aici rătăcirile nesfârşite ale descrierilor realiste şi tot de aici imagismul, cel arghezian de pildă.

---

[1]) Titu Maiorescu, *Critice*, vol. I, Bucureşti, 1892, pp. 12—13.

In anii de formaţiune ai lui Maiorescu, părerile acestea circulau oarecum oficial în toate lucrările de poetică. La noi, când Duiliu Zamfirescu a dat în 1911 formularea: « Nimic mai puţin dovedit, după părerea noastră, decât afirmaţiunea unor estetici, că *sensibilizarea imaginilor dă poezia* »[1]) — aceasta a trecut ca o idee de diletant, fără să se observe că aici se punea în discuţie întreaga poziţie maioresciană. Lucrările unor specialişti străini afirmase documentat un punct de vedere asemănător celui reprezentat de Duiliu Zamfirescu [2]).

Astăzi, mai ales în urma lucrărilor lui H. Pongs[3]), ne dăm seama că vibraţiunea de sentiment este aceea care săvârşeşte transpunerile metaforice şi că imaginile sunt mijloace de atmosferă şi de sugestie. Dacă ar fi să-ţi realizezi la o reprezentaţie din Shakespeare conturul material al tuturor imaginilor, trăirea n'ar mai fi o încântare de artă şi ai ieşi stors de puteri dela primul act.

Din punct de vedere al expresivităţii, Maiorescu duce lupta împotriva neologismelor, pentrucă vede în ele aspecte abstracte lipsite de seva imaginilor materiale. Dar să recitească cineva strofa bogată în neologisme închinată lui Heliade în *Epigonii* şi va vedea că aici neologismele au o funcţiune expresivă tocmai prin atmosfera lor de misterioasă distanţare.

Tare pe teoria imaginilor sensibile, care este un punct central al concepţiei sale, Maiorescu încearcă şi o caracterizare diferenţială a Germanilor faţă de Francezi sub aspectul limbii. Nu este popor modern mai înclinat pentru abstracţiile ştiinţei ca Germanii, pe când cea mai mare claritate a formei şi stilului este fapta Francezilor. Aplicând metoda lui H. Steinthal, de a deduce cauzal din caracterul poporului caracterul limbii, Maiorescu face o paralelă pe care o citez, pentrucă dincolo de configuraţiunile comparative stă tot problema neologismului. « In proporţia, în care un

---

[1]) *Metafizica cuvintelor şi estetica literară*, Analele A. R. tom. XXXIII *Mem. sec. lit.*, p. 11.

[2]) Dr. Theodor Meyer, *Das Stilgesetz der Poesie*, Leipzig, 1901. Asupra acesteia vezi Rudolf Lehmann, *Poetik* München, 1919, cap. VIII: *Sprache und Anschauung*, pp. 77—95.

[3]) Bibliografia în *Arta cuvântului la Eminescu*, pp. 402—403, n-rele 294 — 299. Volumul al II-lea din *Das Bild in der Dichtung* cuprinde cercetări pregătitoare asupra Simbolului: *Voruntersuchungen zum Symbol* (1939).

popor este mai puţin impresionabil prin sensuri decât altul, în acea proporţie el va fi mai aplecat spre abstracţiunile ştiinţei, pe când celălalt va fi mai atras spre sensualitatea artelor. Cercetările cele mai înalte de filosofie abstractă sunt fapta naţională a spiritului german şi englez, precum reprezentarea cea mai perfectă a frumosului în pictură este fapta naţionalităţii italiene şi spaniole şi cea mai mare claritate a formei şi a stilului, fapta Francezilor, şi niciodată la Italieni şi la Francezi nu se va putea naturaliza filosofia lui Hegel, precum niciodată Germanii nu au produs coloratura vie a picturii italiene, aceste osebiri fiind efectul unei predispoziţiuni fizice înnăscute.

Limba este o reproducere credincioasă a acestei deosebiri. In vocabularul francez, italian, român sunt un şir de cuvinte, a căror sensualitate oarecum pipăită nu-şi află echivalent în niciun cuvânt german; şi vice-versa, sunt în limba germană cuvinte, mai ales noţiunile compuse, a căror abstracţiune este cu neputinţă de reprodus în limbile romane. Orice încercare de a confunda aceste margini de abstracţiune produce o falsificare a geniului propriu al naţiunii şi rămâne neînţeleasă pentru marea majoritate a poporului, prin urmare este osândită de fapt. Dar nici în teorie nu se poate justifica; fiindcă nu ar fi drept a zice, că limba germană este preferabilă celei franceze sau vice-versa. Francezii cu plasticitatea lor sunt incapabili de ultimele abstracţiuni ale filosofiei germane, dar au în limbă o calitate tot aşa de preţioasă: limpezimea practică, pe când limbii germane în noţiunile ei cele mai eterizate îi lipseşte tocmai controlul experienţei sensibile şi prin urmare siguranţa adevărului. Filosofia lui Fichte este imposibilă în limba franceză, şi — să o mărturisim cu sinceritate — Francezii nu pierd prea mult prin aceasta »[1]).

Intreg pasajul dă prilej la obiecţiuni. Mai întâi caracterul plastic şi de « sensualitate oarecum pipăită » al vocabularului francez este astăzi tăgăduit tocmai de lingviştii comparatişti, care văd în franceză o limbă abstractă, ceea ce o face mai aptă ştiinţei decât poeziei (Vezi, de pildă, cap. *Der verkürzende und abstrakte Charakter des Französischen* în E. Lerch, *Französische Sprache und Wesensart* (1933) pp. 174—201). Lucrul se vede şi în traduceri,

[1]) Titu Maiorescu, *Critice*, Vol. I, Bucureşti, 1892, pp. 171—172.

în acelea din Homer, din tragicii greci, din Shakespeare, unde totdeauna s'a relevat caracterul prea abstract al transpunerilor franceze. Cum se pune astăzi problema limbii germane ca expresie a gândirii filosofice se poate vedea din unele lucrări recente, ca, de pildă, aceea a lui Rudolf Odebrecht, *Welterlebnis und philosophische Rede* (1938), în care tocmai Fichte este luat ca prilej pentru a învedera necesitatea unei hermeneutice a vorbirii speculative, în care accentul stă nu pe catalogul noţiunilor, ci pe însăşi fraza care se luptă spre a exprima pulsul unei experienţe filosofice adânc trăite. Aceasta spre deosebire de poziţia raţionalismului cartezian propriu expresiei franceze.

Unele expresii din citatul de mai sus al lui Maiorescu, bunăoară, *geniul propriu al naţiei* indică fără urmă de îndoială influenţa lui Steinthal, care reprezenta şi în limbă concepţia psihologiei etnice. Dar nu de dragul anume al acestei discipline a dat Maiorescu această psihologie diferenţială a expresiei germane spre deosebire de cea romanică, ci pentrucă ea îi apărea ca un fundament necesar în lupta contra neologismelor de origine germanică, aşa cum se îmbulzeau la 1868 în limba jurnalelor româneşti din Austria. Când întâlnim în terminologia germană un cuvânt « care trece peste nivelul coborît al abstracţiei române, trebuie să fie redus la acest nivel ». Dacă astfel cuvântul pierde ceva din idealitatea sa, aceasta este compensată prin claritate şi simplitate. Poziţia aceasta nu rezolvă însă chestiunea neologismelor. Inlăturând decalcurile germane, cum pe bună dreptate face Maiorescu, necesitatea unei terminologii a gândirii moderne rămâne totuşi în picioare. Alungate din fereastra deschisă spre influenţa germană, neologismele apăreau pe poarta larg deschisă a expresiei romanice. Iată de ce Maiorescu a fost nevoit mai târziu să revină, precizându-şi poziţia.

Pe lângă influenţele arătate: Lessing, Herder, Steinthal, în formaţiunea antineologistă a lui Maiorescu intrau şi alte elemente. Intre altele, preocupările lui literare îl apropiau şi de critica limbajului, aşa cum fusese reprezentată de istoricul şi criticul literar A. W. Schlegel şi de cercul lui. Dacă într'un punct Maiorescu s'a depărtat de părerile lui Schlegel, tocmai acolo unde acesta arăta marea putere a germanei de a crea imagini care să se modeleze expresiei marilor creatori — în schimb, în chestiunea neolo-

gismelor, Maiorescu stă pe o poziţie înrudită cu aceea a lui Schlegel. Deşi nu putea aluneca în exagerările puriştilor, păstrarea curată a limbii materne a fost un punct cardinal în ideologia lui Schlegel [1]).

Astfel, dela Plato până la Lessing şi la ideologii romantici, un întreg şir de cugetători şi interpreţi ai poeziei întăreau îndrumările primite de T. Maiorescu, mai întâi dela Ion Maiorescu, apoi din educaţia formală dela Theresianum, care dădea cea mai susţinută atenţie problemelor de limbă. De altă parte, logicianul trebuia şi el să plece dela cuvânt, ca şi oratorul. Astfel, cele trei preocupări fundamentale ale lui Maiorescu îl duceau constant la considerarea cuvântului ca factorul esenţial al vieţii sufleteşti.

Aici stă dominanta lui în critica şi ideologia noastră literară.

Ar fi greşit să credem că Maiorescu şi-a înjghebat părerile luând în chip diletantic sau eclectic, dela un cugetător o idee, dela altul alta, aşa cum ai alcătui un covor din petece de colori felurite. Ideologic, el a trăit această problemă a cuvântului sub multiplele lui aspecte călăuzit de specialişti de seamă. Dintre toţi, unul era chemat să-i deschidă înţelegerea poziţiei faţă de limbaj a celor doi filosofi ai antichităţii pe care se reazimă gândirea maioresciană: Plato şi Aristoteles. Intr'adevăr, în 1863, în anul când Maiorescu împlinise 23 de ani, a apărut o carte fundamentală. Este lucrarea lui H. Steinthal, *Geschichte der Sprachwissenschaft bei den Griechen und Römern mit besonderer Rücksicht auf die Logik.* Primul volum se ocupă de părerile lui Plato despre esenţa limbajului, în deosebi în legătură cu *Cratylos*, din care am arătat urme în gândirea maioresciană. Intre altele, se află şi celebra teorie a corespondenţei dintre sunete şi semnificaţii onomatopeice prin care Plato întrezăreşte ceva dintr'un capitol, astăzi foarte actual, de expresivitate poetică. Expunerea lui Steinthal nu este o rece descriere a conţinutului ci, necontenit, face apropieri între gândirea antică şi cea modernă, bunăoară, când confruntă părerea lui Stuart Mill despre cuvinte, ceea ce pentru filosoful

[1]) Cercetători recenţi pun în lumină însemnătatea lui A. W. Schlegel pentru adâncirea funcţiunii literare a limbii. Cea mai recentă contribuţie este aceea a lui Friedrich Kainz, *A. W. Schlegel und die deutsche Sprache* în *Dichtung und Volkstum*, 1938, Band 39, Heft 3, pp. 261—281. Aici şi Bibliografia.

Maiorescu era o atracţie mai mult. Tot atât de adâncite sunt în lucrarea aceasta şi capitolele despre poziţia lui Aristoteles, care a rămas temelia concepţiei maioresciene despre cuvânt ca instrument de gândire logică [1]).

Pe lângă această largă elaborare, în care dela Plato până la cugetătorii contimporani intra aproape tot ce se gândise mai de seamă asupra cuvântului şi funcţiunilor lui [2]), omul de acţiune care dubla pe Maiorescu a urmărit şi ceea ce se lucrase practic împotriva neologismului.

Pentru a stârpi neologismul privit ca o buruiană primejdioasă, s'a întemeiat în 1848, un *Verein für die deutsche Reinsprache*, care a purces la purificarea limbii sub conducerea lui I. Brugger, aşa cum la noi a pornit A. Pumnul, care se cuvine să fie încadrat în această mişcare. Acţiunea lui Brugger a sfârşit în ridicol, la fel ca a lui Pumnul. Dar ea a agitat opinia publică. Şi Ion Maiorescu, dela care fiul a primit îndemnuri puternice să se ocupe de lingvistică, a avut prilejul să cunoască cererea înaintată de purişti parlamentului din Frankfurt, pe lângă care fusese trimes, cerere prin care numita societate stăruia ca deputaţii să se servească de o limbă înţeleasă şi curăţită de neologisme, aşa cum Russo ar fi dorit să o aibă şi oratorii dela Blaj, la 1848.

In luptele duse în Germania pentru înlăturarea neologismelor, s'a pus şi problema normelor după care să se statornicească ceea ce este permis şi ceea ce nu poate fi îngăduit. Unele din ele se găsesc în regulile formulate de T. Maiorescu. Tocmai în deceniul 1870 — 1880, când poziţia lui Maiorescu se afirmă mai răspicat, se înteţeşte în Germania lupta împotriva neologismului [3]). In atmosfera aceasta

---

[1]) Lucrarea lui Steinthal a apărut în ediţia II-a mărită şi îndreptată în 1890, în editura Ferd. Dümmler. In volumul I-iu pp. In 41—113 şi 183—271 sunt înfăţişate şi discutate părerile despre limbă şi expresie ale lui Plato şi Aristoteles.

[2]) Despre poziţia lui T. Maiorescu faţă de limbă, vezi capitolul III din D. Caracostea, *Semnificaţia lui T. Maiorescu* (1940).

[3]) De însemnătate epocală a fost acţiunea desfăşurată de Rudolf Hildebrand prin lucrarea *Vom deutschen Sprachunterricht in der Schule* în care capitolul *Von den Fremdwörtern und ihrer Behandlung in der Schule*, adaos în 1879, dă norme cum să fie condusă lupta în învăţământ (Ed. 14-a, 1917, pp. 110—188).

generală, apar tablele legii antineologiste în articolul din 1881: *In contra neologismelor.*

Aici dă criticul formularea definitivă a poziției luate încă dela începutul activității sale.

Pentrucă articolul acesta reprezintă cea mai sistematică încercare de a ridica o stavilă împotriva neologismelor, după ce l-am încadrat în ideologia vremii, vom privi pe rând principalele norme precizate de conducătorul mișcării literare a vremii.

* * *

Primul stâlp de credință al lui Maiorescu este formulat astfel: « Acolo, unde pe lângă cuvântul slavon există în limba românească populară un cuvânt curat român, cuvântul slavon trebuie să fie depărtat și cuvântul român să fie păstrat ».

Dar acest *trebuie* al purismului ridicat la criteriu de valorificare, se poate oare menține? Să considerăm chiar primul și cel mai frecvent substantiv întrebuințat în fraza citată: vechiul romanic *cuvânt,* alături de care avem termenul slavon *vorbă.* Deși în aparență corespund aceleiași noțiuni, în realitate au valori diferite. Și a sacrifica pe unul față de altul, ar duce la o scădere a resurselor expresive. Când în celebrul răspuns al lui Hamlet la întrebarea ce citește, eroul răspunde: *vorbe, vorbe, vorbe* — înlocuirea prin: *cuvinte, cuvinte, cuvinte,* ar însemna o slăbire a puterii expresive; primul termen coboară, al doilea înalță. Poți spune « dau cuvântul de onoare », nu însă și « vorba de onoare ». Un orator are *cuvântul,* nu însă are *vorba.* Iar în celebrul verset din Noul Testament: *La început a fost cuvântul,* redarea prin *La început a fost vorba* este de neîngăduit...

Al doilea stâlp al concepției maioresciene este formulat astfel: « Acolo unde avem în limba noastră obișnuită un cuvânt de origine latină, nu trebuie să introducem altul neologist. Vom zice dar *împrejurare* și niciodată *cercustanță* sau *circonstanță, binecuvântare* și nu *benedicțiune,* etc ».

Observând ceea ce s'a întâmplat într'alte limbi, constatăm că adesea tocmai contrariul este adevărat.

A generaliza regula maioresciană, ar fi fost una cu a înlătura sinonimele și nuanțele, ceea ce ar duce la sărăcia limbii. O formulare

mai largă şi mai conformă cu viaţa limbajului ni se pare următoarea: ori de câte ori avem în limbă un cuvânt popular romanic, rădăcina lui este un firesc centru de grupare pentru familia de neologisme necesare, formate dela aceeaşi rădăcină.

Astfel, termenii noi necesari nu mai apar ca o inovaţie artificială, ci ca un spor crescut în chip firesc pe o străveche temelie. Pentrucă termenul *circumstanță* este o desvoltare din străvechea rădăcină păstrată în verbul nostru *a sta* — *stare*, întreaga familie de cuvinte formate dela verbul acesta nu-şi află oare în limbă un centru de atracţie şi de organizare? In cazul acesta, *circumstanţă*, *instanţă*, *distanţă* nu mai apar ca ceva cu totul străin. Alte exemple vor preciza mai bine aspectul acesta. Pentrucă am verbul *aud* şi derivatele lui, recepţionez cu uşurinţă *auditor*, *audienţă*, *audiţiune*; iar *zic* este o trăsătură de unire pentru *dicţiune*, *dicţionar*, *dicton*. *Faţă* face să se simtă *faţadă*, *prefaţă*, *faţetă* ca aparţinând aceleiaşi familii. Iar între *văd* şi *viziune*, *vizionar*, *vizibil*, se ţes legături organice. Astfel dacă am *vedenie*, cuvânt popular, aceasta nu este motiv ca, potrivit normei maioresciene, să exclud *viziune*, care este un termen cu alt orizont. De altă parte, prezenţa în limbă a unui neologism nu aduce cu necesitate dispariţia termenului băştinaş: dimpotrivă, adesea îşi precizează sfera şi prin aceasta iese mai pregnant.

Toate acele neologisme, câte au suport în lexicul popular romanic, se cuvine să fie privite în acest ansamblu firesc, care le înlesneşte nesilita recepţie şi le asigură împământenirea. Cum firul de grâu odrăsleşte, tot astfel alături de un cuvânt popular pot ieşi înfrăţite mai multe neologisme. Pentrucă am *parte*, *părtaş*, termenii noi *parţial*, *parţialitate*, *partid*, crescute din aceeaşi străveche familie, au un firesc aer de înrudire.

Se poate obiecta că, dacă firele care unesc vechiul strat al cuvintelor populare cu noul strat al neologismelor, sunt simţite de pătura cultă, omul din popor nu le simte. Dar mai întâi un om din popor priveşte adesea ca ceva tot atât de străin şi un cuvânt popular care nu circulă în dialectul lui. De altă parte, recepţiunea se face adesea de sus în jos. In fiecare an ies din şcolile noastre zeci de mii de tineri cu o cultură mijlocie, care pregăteşte înţelegerea pentru apropieri e l e m e n t a r e ca cele arătate. Adesea

este nevoie de o uşoară indicaţie, pentru ca instinctul limbii să săvârşască legătura. Şi cum prefacerile în limbă pornesc dela o minoritate, mulţimile recepţionează treptat ceea ce este conform instinctelor înscrise în trăsăturile fundamentale ale limbii.

Dacă norma maioresciană: să nu primim un neologism, acolo unde avem un cuvânt popular romanic, s'ar fi impus limbilor surori, n'am fi avut marele număr de dublete, care alcătuiesc una din bogăţiile de expresie ale acestor limbi, întru cât cuvinte crescute dintr'acelaşi izvor lexical, înfăţişază nuanţe felurite. Dubletele sunt atât de numeroase, încât, într'unele limbi au dat material pentru alcătuirea dicţionarelor de forme gemene, cum bunăoară este acela al lui A. Brachet, *Dictionnaire des doublets ou doubles formes de la langue française* (1868; în 1871, a apărut un *Supplément)*. Formele acestea înrudite ale unui aceluiaşi etimon, sunt un preţios izvor pentru a studia şi puterea de creaţiune a unei limbi. In sens strict, nu există sinonime, întru cât chiar şi cele mai apropiate cuvinte înfăţişază divergenţe. Chiar şi forme diferite ale unui sufix aninat neologismului, pot duce la nuanţe expresive necesare. Moda a răspândit pretutindeni cuvântul *pudrez*, dar să zici *muntele este pudrat de zăpadă*, ar fi nepotrivit; schimbând însă sufixul şi zicând muntele este *pudruit* de zăpadă, imaginea nu mai asociază sugestiile de artificialitate supărătoare ale modei şi evocă viziunea. Iată de ce creatorul limbii noastre literare moderne, V. Alescandri, a întrebuinţat verbul a *pudrui*, unde necesitatea l-a cerut [1]).

De altă parte, faptul că avem în limba comună, pe bază străveche, *adânc*, *amintire*, *dor*, *fecioară*, *întâiul*, a *ierta*, *lege*, *tinereţe*, *strălucit*, să ne interzică oare încetăţenirea neologismelor ca *profund*, *suvenir*, *nostalgie*, *virgină*, *primul*, a *libera*, *religie*, *junime*, *splendid?* Este suficient ca cineva să urmărească soarta unor astfel de neologisme la scriitorii de seamă, nu numai ai generaţiei lui Maiorescu, dar chiar şi ai generaţiei anterioare şi se va încre-

---

[1]) Bibliografia problemei dubletelor pentru întreg domeniul romanic şi germanic în Herbert Schuchhard, *Beiträge zur Geschichte der italienischen Scheidewörter* în *Berliner Beiträge zur romanischen Philologie*, herausgegeben von E. Gamillscheg, Band. VI, 3. (1936).

dinţa că ele îşi dovedesc dreptul la existenţă, ca elemente expresive. Când A l e c s a n d r i, de pildă, în *Serile dela Mirceşti* dă strofa:

O farmec, dulce farmec al vieţii călătoare,
Profundă nostalgie de lin albastru cer!
Dor gingaş de lumină, amor de dulce soare,
Voi mă răpiţi, când vine în ţeară asprul ger!

alăturarea cuvântului *dor* de *nostalgie* dă fiecăruia din aceste cuvinte o tonalitate deosebită, avem acelaşi sentiment văzut în planuri diferite.

Este aici o însemnată problemă de expresivitate românească, pe care mă mărginesc s'o schiţez, rămânând să mă ocup de ea într'un capitol destinat viziunii metaforice proprie limbii române. Un aspect din aceste preocupări l-am înfăţişat în note despre c r o m a t i c a poporului nostru. Acolo, procesul de transpunere în două planuri a viziunii lumii se săvârşeşte între elemente din-tr'acelaşi strat al limbii. Pentru omul cult, între cuvântul autohton şi neologism, se săvârşeşte un alt proces de transpunere, este ceva ca un contrapunct, care însoţeşte adesea şi cuvântul băştinaş şi pe cel nou. Din ambele straturi ale limbii se revarsă o reciprocă lumină, prin care şirurile de cuvinte eterogene ies, prin jocuri variate, mai bogate în evocări. Acest proces de transpunere dela un şir de cuvinte vechi la altul nou este unul din aspectele cele mai interesante de expresivitate. Şi dacă n'a fost pus în lumină, este pentrucă circulă o idee simplistă despre unitatea stilistică. Când vorbim de stilul unei personalităţi sau al unei opere, ne lăsăm conduşi de concepţia puristă a elementelor alcătuitoare, fără să ne dăm seama că, după cum limbile, tot astfel şi creatorii aleşi, tocmai din elemente contrarii alcătuiesc sinteze noi. Dacă ar fi să aplicăm măsura purismului elementelor, cei mai de seamă scriitori moderni, cu Goethe în frunte, s'ar nărui.

Chiar şi acolo unde Maiorescu îngăduie recepţiunea unui neologism, el pune mai mult accentul pe idee decât pe expresivitate. A treia regulă arată că « acolo unde astăzi lipseşte în limbă un cuvânt, iar ideea trebuie să fie neapărat introdusă, vom primi cuvântul întrebuinţat în celelalte limbi romanice, mai ales în cea franceză ».

Este drept că, pe calea aceasta, se deschid larg porţile neologismului, dar acel n e a p ă r a t maiorescian poate să aibă două aspecte. Poate să fie un « neapărat » în genere recunoscut şi primit. In cazul acesta, t i m p u l f a c e d o v a d a n e c e s i t ă ţ i i. Dar sunt şi cazuri în care necesitatea vine dintr'un c o n t e x t de exprimat şi atunci intervin alte norme, lăsându-se loc liber instinctului creatorilor. Libertatea aceasta poate să meargă până la îndrăzneala cazului unic, atunci când un neologism, fie din motive eufonice, fie prin contrast sau prin atmosferă, se impune cu necesitate să fie încleştat într'o frază. Astfel, acel: *ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra* al lui Eminescu, sau: *sinistru miezul nopţii bate.*

Cât priveşte al patrulea punct discutat de Maiorescu: imposibilitatea înlocuirii tuturor cuvintelor slavone prin elemente noi, aceasta nu mai putea fi o controversă pentru generaţia lui Maiorescu, întru cât niciun scriitor de seamă al generaţiei anterioare nu alunecase în această formă absurdă a purismului. Azi, poeţi ca d. B l a g a, valorifică într'o largă măsură fondul străvechi expresiv al elementelor slave, nu în sens arhaizant, dar străbătându-l adesea metaforic de viziune modernă.

Mărginindu-ne numai la beletristica pe care Maiorescu o găsise la începutul activităţii lui, un lucru este de subliniat: neologismul, întru cât era mânuit de scriitorii de seamă, nu aducea dispariţia cuvântului vechi ci dimpotrivă, acela dobândea prin coexistenţa celui nou, un relief deosebit, o valoare cu atât mai pregnantă cu cât apărea împrospătat prin vibraţiunile moderne încorporate în el. Astfel, *veşnic* nu scădea prin răspândirea lui *etern*, după cum *tainic* dobândea o valoare nouă prin coexistenţa lui *misterios.* Când poeţii zic *fantasme* alături de *năluciri*, sau *viziuni* alături de *vedenii*, *speranţă* alături de *nădejde*, aceasta înseamnează o îmbogăţire a paletei poetice, o posibilitate de variaţiuni de care expresia are nevoie. Când A l e c s a n d r i, într'un pastel, evocă lunca *tainică la foc de stele* sau vorbeşte de *poiana tăinuită*, poezia cuvântului iese la iveală cu necesitate elementară. Dar tot în *Pasteluri*, când începe descrierea *Bărăganului*:

Pe cea câmpie largă, a cărei tristă zare
Sub cer, în fund, departe, *misterios* dispare,

înlocuirea neologismului ar fi fost o scădere. Funcţional, el era necesar nu numai prin tot ce spune ca atmosferă, dar şi prin acea expresivă creştere a numărului sunetelor şi silabelor din şirul de cuvinte: *cer, în fund, departe, misterios*, marchează o creştere continuă a întinderii cuvintelor, menită să te adâncească în zarea fără hotare.

Prudenţa maioresciană mai lăsa totuşi o cale deschisă neologismului: căldura sentimentului. «Neologismul se lipeşte de organismul unei limbi sub fierberea emoţiunii. Exaltarea religioasă, aprinderea revoluţionară, mişcarea practică a unui întreg popor sau a unei părţi însemnate din el — iacă izvorul de viaţă a cuvintelor nouă ce şi le însuşeşte o limbă».

Dar în situaţia dela 1881, criticul privea mai mult înapoi; cât pentru viitor, potrivit întregii lui concepţii sociale, el credea în necesitatea unei zăvorîri a porţilor. Entuziasmul politic şi social dela 1848—1857 se răcise, abisul dintre pătura de jos şi cea de sus se căsca tot mai mult. Intr'o asemenea stare, zicea Maiorescu, sporul neologismelor ar fi supărător.

Pe bună dreptate, înlocuirea elementelor slave din limba populară prin neologisme îi apărea criticului, cum a apărut tuturor scriitorilor noştri de seamă, cum ne apare şi nouă azi, o utopie. Un astfel de purism nu s'a putut realiza nicăiri.

La argumentul acesta contra cuvintelor noi, Maiorescu mai adaogă unul, de ordin estetic. Şi aici, intrăm în inima problemei neologismelor privită sub aspectul expresivităţii. Prin uz, limba se abstractizează, se desface de legăturile ei cu realitatea sensibilă, deci de puterea de evocare a aspectelor concrete ale lumii. Neologismul, fiind un produs intelectualizat, este lipsit de această sevă a expresiei poetice, deci inferior cuvântului băştinaş. Numai cuvintele adânc rădăcinate în limbă au multiple şi tainice legături cu viaţa sufletească a poporului şi sunt deci purtătoare de valori plastice. Teoria aceasta a însufleţit şi, cu unele modificări, însufleţeşte şi azi o bună parte din critica germană în lupta ei contra neologismelor.

Cât de proeminent loc are părerea aceasta în concepţia maioresciană, se vede şi din faptul că ea alcătuieşte însuşi punctul de plecare al întregii lui teorii despre expresia poetică. In *O cercetare critică asupra poeziei române dela 1867*, prima condiţie a oricărei

poezii este: să deştepte prin cuvintele ei imagini sensibile în fantazia auditorului. Dar poetul are de luptat cu o mare greutate: « pierderea crescândă a elementului material în gândirea cuvintelor unei limbi ». Intr'adevăr, susţine criticul, la început, cuvintele corespundeau unei impresii sensibile şi, cine le auzea atunci, îşi reproducea prin ele acea imagine materială, din care se născuseră. Este aici un aspect din celebra teorie antică, potrivit căreia limba s'a născut printr'o firească modelare, ca un mulaj acustic al lucrurilor.

Astăzi, cuvântul, fiind abstractizat, îşi pierde valoarea expresivă, aşa încât poetul trebuie să recurgă la imagini, ca să « resusciteze în imaginaţia auditorului trupul evaporat din vechile concepţii de cuvinte ».

Teoria imagismului primitiv al limbajului conţine o bună parte de adevăr. Dar să fie adevărat că într'o pagină de poezie modernă se săvârşeşte o reviviscenţă a imaginilor în sens străvechi? Şi mergând mai departe: să fie oare adevărat că arta cuvântului este legată de acel balast al vizualităţii materiale? Vederile şi cercetările recente contrazic această concepţie. In orice cuvânt stă o polifonie de aspecte şi ceea ce-i dă viaţa este funcţiunea lui simbolică. Atunci când zic:

Pe-un picior de plai
Pe-o gură de rai,

ceea ce evocă fiecare cuvânt şi imagine, este nu o certă viziune materială, dar o sugestie şi o atmosferă. Vechea poziţie a lui Goethe rămâne neclintită: « Niciodată nu luăm deajuns în considerare că o limbă nu poate fi decât simbolică şi imaginară, în sens că obiectele nu sunt exprimate direct, ci în reflexul lor ». Aceasta implică puterea de sugestie prin care ni se evocă imaginativ o ficţiune de artă.

In versurile citate, cuvântul *rai*, întrebuinţat adjectival, ca determinant, vrăjeşte o atmosferă pe care niciun neologism n'ar putea-o reda. Rezultă oare de aici că niciodată, în alt context, neologismul *paradis* n'ar putea să fie încorporat într'o aleasă configuraţie literară, pentrucă el nu este întreţesut cu fondul străvechi al limbii şi nu este străbătut de seva cuprinsă în cuvântul *rai ?*

S'ar părea că întrebarea pusă astfel este în contrazicere cu cele arătate de noi în prima parte a acestei lucrări, în care arătam necesitatea valorificării artistice a specificului românesc. Acolo vorbeam de estemele limbii române ca de problema capitală a expresivităţii noastre. Dar una este conceptul acesta al virtualităţilor expresive proprii graiului popular, pe care poezia modernă este chemată să le pună în lumină, şi alta este poziţia maioresciană, care ar vrea să înlăture neologismul, sub cuvânt că nu este dospit cu substanţa străveche a limbii [1]).

Ca totdeauna la Maiorescu, teoria este viu susţinută de exemple. Dacă latura juridică a pregătirii sale se străvede din forma cum pledează la 1881 în contra neologismelor, exemplele sunt înviorătoare. Aici dogmatica lasă loc mai larg problematicei, deci unui aspect mai modern. Fireşte, spiritul geometric, de concludenţă, îi impunea o exemplificare conformă cu teoria, pe când noi astăzi, în astfel de probleme, ne mlădiem teoria potrivit experienţei literare mai largi. Din punctul de vedere al expresivităţii, săgeţile împotriva puriştilor erau la 1881, ca şi cu zece ani mai înainte, un lux de argumente, pentrucă niciunul din scriitorii de seamă ai generaţiei dela 1840, cu Alecsandri, Alexandrescu şi Negruzzi în frunte, nu bătuse drumurile acelea. Din exemplele lui, vom elimina deci pe cele care erau mijloace de a învedera prin ridicol, absurdul purismului romanic. Arma aceasta fusese şi este

---

[1]) Poziţia aceasta este şi azi puternic reprezentată în critica germană contra neologismelor. Citez un remarcabil articol din revista *Zeitschrift für Deutschkunde*, închinată exclusiv studiului limbii şi literaturii germane în învăţământ. Ocupându-se de taina imaginilor, între altele vorbeşte de primejdiile care vin din infiltrarea neologismelor. « Fiecare înţeles al cuvintelor, până la cea mai înaltă noţionalizare, este rădăcinat în temelia de imagini a limbii. Din cunoaşterea aceasta, apare clar primejdia neologismelor pentru coheziunea sufletească a patriei. Temelia de imagini, adică substratul esenţial al cuvântului, nu mai poate ieşi efectiv la iveală în neologism. Cuvântul nu mai poate să ne vorbească din straturile rădăcinilor sale sufleteşti, este smuls din tărâmul popular matern. Astfel, este lăsat la voia întâmplării şi convine în deosebi abstracţiei, serveşte în grad înalt spiritului absolut şi pur, care pentru Nietzsche este tot una cu pura minciună. Astfel se explică de ce cercurile intelectuale se servesc cu preferinţă de neologism. Faţă de el, se simt mai libere de îndatoriri interne, mai fără răspundere ». (Rudolf Ibel, *Bildgeheimniss und Wirkung der Sprache*, cap. *Gefahren, die vom Fremdwort drohen*, în *Zeitschrift für Deutschkunde*, 49 Jahrgang, p. 474).

încă utilizată și azi de unii critici germani pentru a exemplifica efectul supărător al înlocuirii cuvântului popular prin cel nou. Procedeul este simplu: iei un pasaj dintr'o pagină celebră și înlocuiești cuvintele poetului printr'un neologism.

Pentru noi însă problema este alta: în poezie, alături de cuvintele vechi, nu sunt necesare chiar și neologismele ridiculizate de Maiorescu? Convenim cu toții că, în tactul inițial din *Miorița* mai sus citat, cuvântul *rai* este de neînlocuit, iar neologismul *paradis* ar distruge poezia. Nu rezultă de aici o veșnică osândă aruncată asupra acestui cuvânt în poezie. In privința aceasta și a multor cazuri asemănătoare, poezia noastră desvoltată de atunci încolo oferă exemple concludente. Iată bunăoară aceste versuri ale lui Șt. Petică.

Peste balconul cu ghirlande
Te-apleci și stai pierdută 'n vis,
Ca o coloană de lumină
Intr'un amurg de paradis.

Firește, dacă poetul ar fi cerut părerea maiestrului, el ar fi subliniat neologismele și ar fi semnalat că pentru *cu ghirlande* s'ar putea zice cu atât mai fericit *din grădină*, cu cât rima ar fi satisfăcută. El ar mai fi văzut o nepotrivire între a sta aplecat și a sta ca o coloană. Pentru noi însă, sentimentul transfigurează și colorează totul. Versurile evocatoare, mai ales ultimele două turnate atât de strâns, apoi încleștarea neologismului în rima aceasta unică: *vis-paradis*, sunt cuceriri care vorbesc dela sine. Experiența poetică a depășit teoria criticului.

Cât privește al doilea exemplu: osânda lui *etern* în numele lui *veșnic*, în chiar poezia vremii se găseau exemple care să dovedească îndreptățirea expresivă a neologismului.

Când Maiorescu susține că cei mai buni scriitori ai vremii lui fug de neologism, părerea este infirmată nu numai prin exemplele contimporanilor, dar și prin propriul său exemplu. In deosebi la scriitorii cu larg orizont, observăm un îndoit aspect: de o parte, frecvența neologismelor; de altă parte, prezența lor chiar și acolo unde sunt înlocuite. Să ia cineva atâtea dintre cuvintele neaoșe, ale lui Eminescu și ale lui Maiorescu însuși, și va vedea cum planul lor de rezonanță este sporit prin prezența nevăzută a unei forme

de bilingvism: cuvântul băştinaş este străbătut de spiritualitatea neologismului sub aspectul căruia a fost gândit, chiar în clipa înlocuirii. Este un transfer de înţeles care nimbează cuvântul îndatinat cu o semnificaţie nouă.

Am avut norocul să-l audiez în ultimul lui trieniu, şi adesea, când ne expunea sistemele filosofice sau capitole de logică, eram uimit să văd ce spor de înţeles dobândeau unele cuvinte obişnuite, prin care ne deschidea « adâncimea adâncimilor ». Uneori traducea expresii care concentrau lapidar o convingere, bunăoară formula goetheană *Die Forderung des Tages*, era transpusă prin *cerinţa zilei de azi*. Dar în termenul *cerinţă* vibra mai mult decât dăduse până atunci cuvântul acesta: ceva din constrângerea legii morale a imperativului kantian îmbogăţea cuvântul cu un înţeles nou. Deşi străvechi, el era transfigurat de această atmosferă. Ascultându-l, am trăit pentru prima dată procesul de înviorare metaforică a neologismului prin cuvântul popular şi al acestuia prin neologism. Intre cele două straturi se stabileşte o încordare din care ambele ies sporite.

Cazuri de acestea, fiecare din noi avem prilejul să le observăm în propria noastră exprimare: adesea gândim în termeni străini, pe care, neputând să-i redăm printr'un neologism, recurgem la un cuvânt îndatinat, pe care însă îl încărcăm cu un nou conţinut. Spirit neologist în material străvechi. Astfel, în critica şi în estetica modernă are o deosebită însemnătate conceptul lui D i l t h e y: *Erlebniss* în care domină ideea de experienţă intens trăită. Neologismul *experienţă* spune prea puţin. De aceea, utilizând posibilitatea largă a limbii române de a forma cuvinte abstracte dela infinitiv, suntem adesea nevoiţi să transpunem Erlebniss prin *trăire*, ceea ce este o aproximaţie.

In fruntea prezentei lucrări, pusesem la început pentru primul capitol cuvântul *prefaţă*. Termenul este generalizat şi îşi găseşte punct de sprijin în popularul *faţă*. Dar prefaţă spune prea putin pentru contactul viu pe care doream ca cititorul să-l ia dela început cu problema lucrării. De aceea am recurs la cuvântul atmosferă şi am format pentru titlul primului capitol termenul *atmosferizare* care, sugerând ceva şi din cea mai imperioasă nevoie organică, aceea de respiraţie într'o certă atmosferă, mi s'a părut mai potrivit pentru gândul ce aveam să exprim. Exemplul arată

cum funcţiunea metaforică a neologismului poate să însemneze nu numai un transfer dela concret la abstract, dar şi unul dela abstract la concret.

Un întreg capitol de expresivitate ar putea documenta larg acest îndoit plan de rezonanţă. Ca exemplu de cuvânt băştinaş transfigurat prin forma de gândire modernă, amintesc finalurile celor trei strofe din *O, mamă*... de Eminescu. Toate încep cu adverbul *mereu* [1]) şi se sfârşesc în acelaşi cuvânt. Ultimul vers sună: *mereu va plânge apa, noi vom dormi mereu*. Fără îndoială, cuvântul este aici transfigurat printr'un înţeles care-l depăşeşte: *mereu* este aici tot una cu *etern*.

Este firesc lucru ca viziunea modernă a lumii să învioreze adesea materialul ei străvechi. De fapt, în chestiunea neologisme-

---

[1]) Cuvântul acesta atât de expresiv îmi aminteşte un altul care sună asemănător, deşi vine dintr'un alt strat al limbii. Il amintesc pentru a ilustra cum transpuneri de înţeles se pot stabili între cele mai îndepărtate expresi româneşti.

In satele noastre din Dobrogea, circulă un cuvânt care mi se pare deosebit de expresiv. Pentru a denumi zona de proprietate comună a satului, în care se cuprinde ceva mai mult decât în termenul de *islaz*, locuitorii au cuvântu *mereaua* din expresia *mereaua sa'ului*. Nu interesează aici chestiunea originii cuvântului. Fie în legătură cu miriştea noastră, care duce la slavul *mir*, fie în legătură cu un etimon de origine turcă, fapt este că între deosebitele straturi ale limbii s'au stabilit legături care dau cuvântului pe buzele localnicilor un relief deosebit. Au contribuit la aceasta şi sugestiile care vin din verbul *a mere*, formă dialectală pentru a *merge*. Astfel cuvântul *mereaua* apare încărcat cu o dinamică proprie. Este ceva ca şi cum ai spune domeniul de cultură, de islaz, de libera afirmare a satului, ceva ca spaţiul lui vital.

Prin aspectul fonetic, prin multiplele sugestii, cuvântul, privit în sine, este deosebit de expresiv. Şi o critică a limbajului ar trebui să scoată din toate domeniile vieţii noastre astfel de cuvinte, pe care literatura le poate pune în împrejurări fericite în largă circulaţie. Toate aceste cuvinte însă, raportate la lexicul curent al limbii comune, vor face pentru prima dată impresie de ceva straniu. U n c u v â n t d i a l e c t a l e x p r e s i v a p a r e d e c i l a î n c e p u t î n l i m b a c o m u n ă c a u n n e o l o g i s m. Şi numai frământarea, apoi prestigiul pe care-l poate da expresia celor aleşi, încorporează cuvântul în circulaţia largă a limbii, aşa cum s'a întâmplat cu unele cuvinte dialectale valorificate de Eminescu. La rândul ei, toată această valorificare, aşa cum am sugerat-o aici, depăşeşte înţelesul şi sfera cuvântului popular. Ridicându-l într'o sferă mai înaltă, cuvântul este înviorat de o mentalitate nouă. Intre sfera populară şi cea cultă se ţes necontenit astfel de legături metaforice.

lor, două criterii de valoare stau faţă în faţă: de o parte, unitatea limbii ca produs istoric într'o fază dată; de alta, nevoia constantă a îmbogăţirii expresiei în sens modern. Şi tocmai această nevoie a dus la depăşirea zăgazurilor puse de Maiorescu.

Privită în total, acţiunea criticului a fost necesară la vremea ei. O izbândă fără luptă nu este de dorit în niciun domeniu. Punând accentul pe elementul popular şi pe necesitatea unei limbi îndeobşte înţeleasă, Maiorescu, dacă n'a putut îndruma spre o adâncire teoretică a valorilor expresive ale limbii comune, a contribuit într'o mare măsură să netezească drumul pentru valorificarea ei instinctivă. Faţă de A. Russo, care trăise intens problematica neologismului sub forma discursivă a *Cugetărilor*, Maiorescu, aducând un corp de doctrină cu norme lămurit fixate, a putut mai uşor pune stăpânire pe conştiinţa vremii. Astfel a pregătit terenul şi pentru atitudinea sămănătorismului şi pentru poporanism, care n'au mai simţit nevoia să adâncească problema.

Deşi la tot pasul în capitolul acesta ne-am arătat rezervele faţă de poziţia maioresciană, deşi respingem aproape toate regulile ei, totuşi semnificaţia ei totală va deştepta totdeauna preţuirea aleasă a cunoscătorilor. In viaţa istorică a unei literaturi în creştere, se poate ca anumite forme ale unei poziţii să pară perimate şi totuşi tipul reprezentat printr'un scriitor să rămână o forţă mereu actuală, înfăţişând o necesitate permanentă. Unul din meritele nepieritoare ale lui T. Maiorescu este şi acela că a căutat, cu toate mijloacele de care dispunea, o cale de înţelegere, vorbind în numele intereselor superioare ale limbii româneşti. Dacă totuşi calea lui nu mai este şi a noastră, rămâne semnificaţia ei: de câte ori va fi vorba de lupta împotriva neologismului, va trebui să ţinem seamă de jaloanele înfipte de Maiorescu şi de experienţa deceniilor următoare. Critica valorilor expresive ale limbii materne, aşa cum o încercăm aici, n'ar fi fost posibilă fără experienţa maioresciană.

Şi mai rămâne dela Maiorescu încă ceva: exemplul însuşi al necesităţii pentru criticul literar — de a fi dublat cu un lingvist; în aşa măsură, adăogăm noi, încât să nu fie nevoit să împrumute deagata părerile filologilor, ci controlându-le, să le rectifice, iar la nevoie să deschidă căi noi.

4. REFLEXE MAIORESCIENE

Poziţia maioresciană a fost, n'aş zice întărită, dar în orice caz însuşită de poporanism şi sămănătorism.

Mişcarea stârnită în Martie 1906 împotriva reprezentării de către o societate de binefacere a unei piese în limba franceză pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti — « Lupta pentru limba românească » — a fost însufleţită de gândul de a cuceri pentru literatura naţională clasele superioare, care citeau aproape numai literatură franceză. In acţiunea dusă atunci de N. I o r g a, problema limbii literare era întâmplător atinsă. Impestriţarea neologismelor putea să explice înstrăinarea publicului faţă de literatura care a urmat imediat Unirii. Unii din public, afirma N. I o r g a, s'au putut întreba: « dacă este să cetim într'o românească ce nu mai este decât o românească împestriţată cu atât de multe cuvinte franceze, încât alcătuieşte un fel de jargon nou, un volapuk franco-român, decât să cetim în limba aceasta franco-română imitaţii ale poeziei şi povestirii franceze, să ne ducem la însăşi această poezie, să ne ducem la însăşi povestirea franceză ». Astăzi însă, adaogă N. Iorga, limba nu mai păcătuieşte prin această împestriţare. « După 1880, a început o schimbare în aceste împrejurări » sub influenţa *Junimii*, « cei cari au venit dela 1880 până în timpurile din urmă au curăţit iarăşi limba românească şi gândul românesc... Ei au putut crea astfel o limbă care este în stare astăzi să exprime în forme desăvârşite tot ceea ce exprimă alte limbi literare ale popoarelor europene » (N. I o r g a, *Lupta pentru limba românească*, 1906, pp. 125—126).

Alegerea anului 1880 ca piatră de hotar şi accentul pus pe acţiunea Junimii şi pe influenţa germană arată că poziţia maioresciană era recunoscută ca aceea care deslegase problema.

Am citat pasajul de mai sus, pentrucă el a dat prilej la o interesantă replică.

Ca un răspuns venit dela un reprezentant al păturii sociale atacate de N. Iorga, a apărut în cinci numere din *Convorbiri Literare* o încercare a lui I. N. L a h o v a r y, întitulată *Cum s'a stricat limba românească*. Autorul nu era un specialist; dar simţindu-se atins de învinuirea înstrăinării, a reacţionat în felul următor: mai întâi arătând că a reprezenta o piesă franceză în original nu este

un semn de înstrăinare, apoi documentând că o înstrăinare într'adevăr primejdioasă este aceea a limbii literare. Impotriva acestei înstrăinări, se cuvine deci să se dea lupta pentru limba românească.

In afară de ideile lui T. Maiorescu, fundamentul ideologic al acestei încercări stă în autoritatea celebrului pasaj din *Arta poetică*, în care Horaţiu înfăţişază cu atât bun simţ dreptul scriitorilor de a recurge, cu măsură, la cuvinte noi, întru cât însă nu jignesc simţul limbii. Inregistrând câteva curente galicisme în decalcurile lor româneşti, relevează că ele circulă nestânjenit pe scena Teatrului Naţional. «Iată adevăratul franţuzism, de care ar trebui să ne fie ruşine când îl vedem infectând repertoriul Teatrului Naţional; aici este răul cel adevărat, iar nu în reprezentarea accidentală a unui vodevil dat în limba în care a fost scris, şi care prin traducere ar pierde tot hazul şi toată graţia sa».

Astfel, unul dintre cei învinuiţi de înstrăinare devine apărător al limbii, ocupându-se de acţiunea dăunătoare a puriştilor Massim-Laurian împotriva elementelor slave, dând în spirit maiorescian liste de cuvinte populare romanice izgonite de neologisme inutile. Titu Maiorescu arătase neîndreptăţirea neologismelor în limba bisericească. Pe lângă acestea, autorul se ocupă de limba medicilor, apoi de a jurisconsulţilor, unde nu-i greu să multiplice exemplele.

După tabloul acesta înfăţişat cu meşteşug, ca să apară cât mai dezolant, urmează leacurile. Ministerul Instrucţiunii Publice să aleagă o comisie care să alcătuiască un vocabular de cuvinte populare de origine latină, ameninţate să fie înlocuite prin neologisme. Aceeaşi comisie să alcătuiască un al doilea vocabular, acesta de cuvinte neromanice, care nu pot fi scoase din graiul nostru.

Cum vedem, ambele propuneri cereau stricta aplicare a normelor formulate de T. Maiorescu.

Ne-am oprit la această discuţie, pentrucă ea arată, alături de alte multe fapte, cum vederile maioresciene stăpâneau la data aceea opiniunea generală. Ele puteau să fie utilizate în chip larg chiar şi în polemici cu alt substrat decât strictul interes literar. Sublinierea neologismelor era o scuză indirectă pentru pătura suprapusă a vremii, care nu cultiva literatura naţională. Extinderea

încercării lui I. N. Lahovary și ospitalitatea largă a revistei[1], arată că se dădea o atenție deosebită acestui glas ridicat chiar din pătura franțuzită pentru apărarea limbii, despre care N. Iorga afirmase că este curățită de neologisme.

Lahovary vedea salvarea limbii românești într'o comisiune. In curând, critica literară va face un pas mai departe: o societate pentru protecția limbii.

5. RĂBOJUL LUI BECKMESSER

Dela Maiorescu, niciunul din criticii noștri literari n'a mai avut o pregătire lingvistică. Astfel, în judecățile de valoare a intrat din ce în ce mai rar criteriul limbii. Iar când întâmplător s'a vorbit despre limbă, sorgintea autorității a rămas tot cea veche. In situația aceasta, nu e de mirare că dogma celui care repeta necontenit: ne jurare in verba magistri, s'a impus în așa măsură, încât generația criticilor dela 1900 credea în perenitatea părerilor maioresciene.

Cum era și firesc, poziția aceasta a fost întărită prin poporanism și sămănătorism.

Dar mișcarea modernistă, care începe să se afirme pe la 1910, vedea că nu se poate să rămânem străini de viața literară a Apusului sub forma ei actuală. In sensul acesta, era prielnică recepționării unui nou strat de neologisme. Ceva mai mult: chiar și scriitorii tineri, îmbrățișați de periodicele tradiționaliste și consacrați și de Maiorescu, nu se puteau desface de această necesitate. Astfel, ar fi instructiv să observe cineva statistic creșterea neologismelor chiar și la un scriitor atât de reprezentativ pentru desvoltarea limbii noastre literare, d-l M. Sadoveanu care, de unde la început era mai rezervat, azi recurge tot mai larg la resursele acestui mijloc de expresie.

Dintre toți scriitorii ajunși la plină maturitate, cazul lui G. Galaction este deosebit de interesant, pentrucă nimeni mai mult ca el n'a avut un contact mai adâncit cu străvechile texte și cu limba bisericească și totuși neologismul abundă sub pana lui.

[1]) *Convorbiri literare*, 1910, pp. 1085—1098; 1911, pp. 23—44, 159—173, 279—298, 411—430.

Oricât de împărţite ar fi părerile asupra valorii acestui scriitor, este un consensus aproape unanim: i se recunoaşte că stăpâneşte limba.

La apariţia primelor volume, pe lângă unele rezerve, am căutat să arăt noutatea acestui scriitor prin care, pentru prima dată, viziunea ortodoxă a lumii căuta o nouă expresie literară, fără pereche în toată beletristica ortodoxiei moderne. Nu discut aici valoarea scriitorului căruia istoria literară îi va rezerva un loc mult mai de vază decât acela pe care i-l poate da optica de azi. Ceea ce vreau să relevez este felul cum critica vremii a căutat să-l coboare: osândindu-i aspru scrisul, d-l E. Lovinescu afirma că nici unul dintre scriitorii vremii nu stâlcea mai mult limba. De fapt, dovezile se reduceau la înşirarea neologismelor. Astfel criticul convertit mai târziu la modernism, cerea înfiinţarea unei «societăţi pentru protecţia limbii» care să ne izbăvească de atari primejdii. Se făcea deci un pas mai departe decât acela al lui I. N. Lahovary, care cerea numai instituirea unui comitet.

Recitind criticele d-lui Lovinescu în formularea din *Flacăra*, cititorul se va încredinţa că singurele bucăţi care meritau oarecare cruţare erau acelea ferite de neologisme. Pentru prima oară în critica noastră, răbojul cu neologismele devenea criteriu de valorificare.

Lansate cu meşteşug retoric, aşa cum place publicului gazetelor, gravele acuzări de necunoaşterea limbii au făcut impresie. Privite însă de aproape, ele rămân un model de cum nu se cuvine să procedăm când e vorba de judecat funcţiunea expresivă a neologismelor.

De aceea să-mi fie îngăduit să reproduc următorul capitol dintr'o discuţie pe care am încercat-o în *Flacăra* din 1915 sub numele *Răbojul lui Beckmesser*. Cunoaşteţi tipul lui Richard Wagner. Este personajul care, în faţa cântecului ce trece peste « reguli », în loc să guste o frumuseţe ce se impune, se gândeşte să însemneze greşelile: neologismele muzicale ale noului cântăreţ. Iată deci, fără niciun adaos, capitolul în care priveam problema expresivităţii neologismelor, nu numai la Galaction, dar şi la alţi scriitori, aceştia necontestaţi.

...« Deschid cel mai citit volum al celui mai de seamă prozator român de azi şi caut, nu a şasea nuvelă, pentru a mă opri « la

întâmplare » în deosebi acolo, ci chiar în prima nuvelă citesc o frază care, dacă nu e la înălţimea celor mai urgisite ale lui Galaction, e totuşi caracteristică şi ne va duce treptat la neaşteptate descoperiri care, şi cantitativ şi calitativ, vor întrece chiar pe Galaction.

Despre un preşedinte de tribunal ni se spune: « Multă vreme inima lui de om *simplu* şi cinstit în *fond*, suferise din pricina *complicaţiei* şi *pervertirii* sufleteşti pe care i-o cerea noua lui *situaţie;* dar încet-încet, ajutat pe de o parte de măgulirea pe care i-o *procura consideraţiunea aparentă* a lumii şi *conştiinţa* marei puteri cu care era *investit*, pe de altă parte preţiosul sprijin al soţiei sale, femeie deşteaptă şi plină de *tact*, păstrând totuşi în fundul inimii o nespusă foame de odihnă şi regretul vieţii tihnite de odinioară, începea să se *adapteze condiţiunilor mediului* în care intrase ». Intr'o singură frază 15 neologisme, dintre care 12 cu atât mai supărătoare cu cât oricine putea să puie în loc de *regret*, de pildă, cuvântul românesc şi în locul ultimei expresii, « să se potrivească cerinţelor sau împrejurărilor înconjurătoare ».

Dar fraza poate să fie o întâmplare. Citesc mai departe. Avocatul Rizescu vede în preşedinte, un om cu *atitudine provocătoare* şi *suficientă*, însă cu *vulgaritate* în privire. Iar *privirea indiscretă* a lui Rizescu pătrunde *stratagemele* prin care preşedintele *se sustrăgea* dela judecată sub *pretextul* unei *migrene subite*. Şi acestea, pe lângă altele lăsate la o parte, numai pe o pagină!

Să fie în adevăr pagina aceasta scrisă de d. Brătescu-Voineşti, poetul pe care toţi îl iubim şi-l preţuim? Pipăi cartea, privesc coperta şi îndoiala se risipeşte: e însăşi *Lumea Dreptăţii*. Pradă unei mari nedumeriri, citesc nuvela dela început. Neologismele foiesc, treptat devin legiune. Ar fi lucru uşor să povesteşti pe larg întreg cuprinsul nuvelei aproape numai cu neologismele autorului. Iată câteva perle şi încă din acelea care, de când au fost relevate la Galaction, sunt de ajuns să compromită pe un scriitor: *subit, prezumţios, permanent, vibrează, indiferent, tardivitate, aparent, absolvent, interes, teribil, deranj, graţie, amoral, eminamente, abilitate, analog, nulitate, venerabil, insinuant, meritul actualităţii, meritul originalităţii, calitate negativă, obiectul unei perpetue controverse, fenomene analoage*, etc, — mă rog, puzderie. Şi pot încredinţa pe cititor că — luând ca

măsură a ultimei limite pe Galaction — la un număr egal de pagini de acelaşi format, d. Brătescu-Voineşti are cel puţin o sută de neologisme mai mult decât răufăcătorul Galaction. Vina cantităţii cel puţin este, vădit, de partea d-lui Brătescu-Voineşti.

Nemulţumit de ce-am văzut la d. Brătescu-Voineşti, mă îndreptez, spre a-mi linişti cugetul, către un alt poet preţuit de toţi, către unul din aceia pentru care scrisul n'a fost niciodată o îndeletnicire uşoară: mă opresc la proza lui Vlahuţă. De data aceasta, un spectacol şi mai înfiorător ni se desvăluie: ce-am văzut, m'a îngrozit... Dacă Brătescu-Voineşti bătea cantitativ pe Galaction în neologisme, Vlahuţă îl lasă în urmă şi cantitativ şi calitativ. Căci în ce priveşte numărul, afirm: nu e unul din neologismele înfierate la Galaction pe care să nu-l găseşti la Vlahuţă. In schimb, găseşti puzderie din acelea care i-au scăpat încă lui Galaction. Câteva din ambele categorii: *comunicativitate, flexibilitate, inconsolabil, ireparabil, provocant, mediocru, eliminare, rezistent, incomplet, iluzie imposibilă, delirant, contaminat, emoţionant, inutilitate, impregnant, grimas, fascinant, suficient, interminabil,* etc... Aş putea să continui pagini întregi. Dar nu simt în mine vocaţiunea unei astfel de operaţii. Veţi zice însă: dă-ne expresii şi construcţii ca cele relevate la Galaction şi atunci sau vom începe să ne îndoim de critic, sau o valoare a poeziei noastre se va prăbuşi... Iată expresii. Veţi conveni că *o intensitate exasperantă*, sau *exasperantă vervă*, sau *sterilitate exasperantă*, toate ale lui Vlahuţă, fac să pălească *exasperarea amoroasă* a lui Galaction. *Inextricabilul echilibru* al lui Vlahuţă trece peste *părul inextricabil împletit* al criminalului Galaction, *iar suficient afectat* al celui dintâi trece peste *absolut misterioase* al învinuitului. Să mai continui? Condeiul refuză să înregistreze mai departe... şi totuşi vor fi cititori care să simtă nevoia de o documentare susţinută.

In nehotărîrea şi turburarea mea, o vagă amintire îmi flutură prin minte... Parcă am citit undeva însemnări care m'ar scuti de munca puţin glorioasă de a face şi eu un răboj ca al d-lui Lovinescu... Autorul e d. P. V. Haneş. Străbat deci lista d-lui Haneş şi îngrozirea mea nu mai cunoaşte margini. Cititorul care-şi simte îndemnul să meargă la această listă va aduce o bogată recoltă în urma căreia cei ce judecă la fel cu d. Lovinescu vor gândi că numai născocirea lui Guillotin ar putea să spuie ultimul cuvânt,

De teamă să nu hrănesc astfel de porniri, eu nu citez decât câteva exemple: *freschețâ, franchețâ, dezolat, fanfaronadă, scheletizat, discarnat, maladiv, inconsolabil, vibrație, surescitat, vaporos,* a *savura,* a *impacienta, imperturbabil, inalterabil, invulnerabil, juvenil, livid, palpabil, vertiginos,* etc., etc.... Dar expresiile? Relevez și dintre acestea câteva: *priviri lubrice; iubire vexată; reverberații de groază; geamăt cavernos; oribil; explozii de lumină surprinzătoare; furie macabră; suficient afectat; penibilă siestă; conștiință retrospectivă; melancolie penetrantă; misterioasă voluptate; debordări de frumusețe; tăcere fatală; mutre insuportabile; burtă fenomenală; lichele enervante.*

Mă rog, mai vreți? Lista d-lui Haneș și opera scriitorului vă sunt la îndemână. Iar dacă nu ajunge nici aceasta, mă prind ca într'o jumătate de oră să dau gata, după sistemul d-lui Lovinescu, pe Delavrancea, pe Eminescu, pe Alecsandri, pe cine voiți d-voastră.

Și acum cititorul poate vedea în toată splendoarea, unde ancorează critica impresionistă, atunci când lipsește controlul. Mai poate fi cineva convins de seriozitatea metodei cu care d. Lovinescu a dat gata pe Galaction? Și ce ar zice cititorul de critica aceea care, alunecând asupra personalităților lui Brătescu-Voinești și Vlahuță, ar încerca, fără să adâncească concepțiile, stilul, expresia, să bagatelizeze operele acestor scriitori?

Și, Doamne, nu trebuie o capacitate deosebită, ca să vezi cum se cuvine să fie pusă chestiunea. E o cerință de bun simț și de bună credință ca atunci când vorbești de limba cuiva, osândind-o, să privești limba în întregimea ei: întregul vocabular, formele, imaginile, sintaxa și stilul mai ales, atunci când scriitorul e poet. D. Haneș lasă la o parte problema stilului. In schimb, atinge în treacăt pe celelalte. D-sa se întreabă, de pildă, dacă Vlahuță urmează o normă în scris și constată că nu, întru cât aceeași formă a aceluiași cuvânt apare sub aspecte diferite. D. Haneș constată că neologismele roiesc, face listă de ele, însă înțelege că neologismul nu e toată limba. De aceea crede potrivit să facă o listă de cuvinte dialectale, neaoșe, etc....

Dar nici vocabularul nu este cercetat de fapt de d. Lovinescu. Dacă ar fi procedat după alte norme, criticul ar fi descoperit la Galaction — autorul surprizelor pentru d. Lovinescu — o altă vină. Dacă la un număr de pagini egale Brătescu-Voinești

are un număr mai mare de neologisme decât Galaction, cel bun de spânzurătoare, acesta are un număr mai mare de cuvinte neaoşe, vechi, cu o mireasmă specială, cuvinte ce nu sunt provincialisme ursite să nu pătrundă ca ale lui Vlahuţă. Dar dacă ar fi procedat aşa, criticul nostru n'ar mai fi fost el însuşi, impresia fulgerătoare s'ar fi spulberat sau ar fi fost potolită de duşul controlului, iar criticul nostru ar fi făcut poate gestul salutar şi eroic de a jertfi, pe « a părea » lui « a fi ».

Căci priviţi de aproape procedeul d-lui Lovinescu şi vă veţi convinge că, în chipul cum înţelege impresionismul, ce-l preocupă — când zice că judecă limba lui Galaction — este să facă efect. « Cum să încep? La întâmplare, dar stăruitor », se întreabă şi răspunde criticul. Critica însă — nu cea doctorală, ci cea de bun simţ — ar fi răspuns « cu socoteală şi cu măsură ». D. Lovinescu însă, încrezător în intuiţia necontrolată (şi se cerea în chestiunea neologismelor oarecare pătrundere stilistică), strigă: « suflaţi vânturi! ». Să vedem unde duc vânturile. O întâmplare favorabilă îl duce deadreptul la a şasea bucată din volum, la *Gloria Constantini*, tocmai la povestirea care are numeroase neologisme. O întâmplare, veţi zice. Dar acum observaţi: din aproape trei coloane de erori, o coloană şi jumătate sunt din *Gloria Constantini*. « Intâmplarea » deci îl face pe critic să se despartă cu greu de bucata unde este mina cu neologismele, iar asupra altora « trece în grabă ». Iată deci « o întâmplare » adaptată cerinţelor impresionismului care tinde la efect, nu să se lumineze pe sine înainte de a lumina pe alţii. Căci observaţi: de o parte, ca să aibă aparenţa că judecă întreaga limbă, presară printre neologisme 2—3 expresii româneşti care i se par fără gust, iar de alta, desface neologismele de context şi le pune pe toate în aceeaşi categorie. Critica de bun simţ s'ar fi întrebat însă dacă nu se poate pune oarecare rânduială şi în acest amestec « întâmplător ». Şi iată ce ar fi observat.

Neologismele, fie ale lui Galaction, fie ale oricărui alt scriitor, pot fi grupate în categorii şi pot fi primite sau respinse pe temeiul unor norme. O seamă din ororile puse la răboj de impresionistul nostru sunt cuvinte rădăcinate adânc în limbă. Veţi fi surprinşi să aflaţi că unele neologisme de obârşie franceză au pătruns încă din secolul XVIII şi sunt atât de general europene, încât — oroare!,

au venit pe calea « sudesteuropeană ». Altele circulă azi, la ţară, mai mult decât se crede. Multe nici nu mai sunt simţite ca neologisme. Le veţi întâlni la toţi scriitorii. De ce să le urgiseşti la Galaction? Când Galaction scrie *eveniment, situaţie, aventurier, convingere, stoicism, forţă, regulă, colegialitate, mediocru, curiozitate, evidenţă, activitate, fantazie, absurd, exclamaţie, sensual*, etc., acestea sunt cuvinte atât de împământenite, încât nu vei găsi scriitor român, sau om cu ceva carte, care să nu le întrebuinţeze curent. La Galaction, însă, ele sunt pentru d. Lovinescu greşeli menite să crească răbojul.

Un alt prilej ar fi avut criticul să taie din lista ororilor, dacă s'ar fi gândit la o altă categorie de neologisme: la cele necesare zugrăvirii unui mediu. Când Galaction zice de un fost actor că joacă rolul de *prim amorez*, criticul, alegând la « întâmplare », subliniază şi rupe din context, iar cititorul clatină din cap, căci n'are timp să controleze, să vadă că ar fi fost o scădere dacă lipsea termenul acesta, căci el caracterizează minunat mediul în care se mişcă eroul. De asemenea, când d. Lovinescu subliniază *mediocru absolvent*, nu se gândeşte că adesea, ca profesor, zice la fel, că nu se poate să zică altfel, întru cât « mediocru » şi « absolvent » sunt termeni zilnic întrebuinţaţi, deci îndreptăţiţi ca şi *pedel*, pe care nu se sfieşte să-l scrie d. Sadoveanu, căci e caracteristic pentru mediul zugrăvit.

Contextul deci şi intenţia momentului sunt lucruri de care se cuvine să se ţină seamă. Dar atunci răbojul scade mereu, o altă categorie de orori trebuie să fie înlăturată. Când citeşti scris la d. Lovinescu: *somitate ambulantă*, te sperii. Dacă însă consideri pasajul, fiind nevoit să ţii seama de faptul că e vorba de un actor pretenţios şi gol, vezi că sub *somitate ambulantă*, e un anumit surâs al autorului, o anumită intenţie artistică, asemănătoare cu aceea a lui Vlahuţă când zice *burtă fenomenală*, sau a d-lui Sadoveanu când zice *o damă respectabilă*. Trebuie deci să ţii seama că limba poetului este nu un biet dicţionar, ci în primul rând stil; nu « Stilul şi Compoziţia », la care rămân chiar şi unii impresionişti, şi unde neologismul e însemnat cu negru, ci stilul întemeiat pe adevărul, pe care nu-l putea înţelege Beckmesser, că în poezie, mai presus de « regulă », este expresia. Şi dacă este aşa, alte perle din răbojul d-lui Lovinescu trebuie să fie

înlăturate. Când poetul zice de un plan trecător al unui personaj fără voinţă că este *o soluţie omnipotentă* sau *proiect teribil*, iar despre un elev că a primit *un supliment de laudă publică*, sunt aici evident intenţii stilistice (asemănătoare celor din *teribilul vârcolac* al d-lui Brătescu-Voineşti), intenţii de humor pe care neologismul, tocmai prin atmosfera lui de ceva mai distins, le subliniază mai bine decât cuvântul neaoş.

Dar s'ar părea şi s'a afirmat că este o anumită categorie numeroasă de neologisme, pe care trebuie să le combaţi nemilos: acelea pentru care ai un termen vechi. Lucrul însă nu este atât de simplu cum se pare. Când am avut *veac* în limbă a fost o scădere să mai zicem şi *secol?* Dar *veşnic* te opreşte să zici *etern?* Răspunsul l-au dat poeţii: Alecsandri, Eminescu şi toţi cei de seamă. Nu e o scădere, cum n'a fost o scădere când alături de *cale* s'a zis *drum*, când după *cuvânt* s'a zis *vorbă* şi după *timp*, *vreme*. Atunci de ce să trecem la răboj pe *vag* fericit, *vag* bolnav, un cuvânt în deosebi simpatic ultimelor mişcări literare? De ce *îndeletnicirea* să excludă *ocupaţia?* O limbă literară are nevoie de resurse numeroase şi bogăţia sinonimelor, a nuanţelor, a cuvintelor felurit accentuate, sunt necesităţi ale expresiei şi ale ritmului. Dar impresionistul nostru nu se va opri la aceste nimicuri. Şi astfel ajunge să treacă la răboj şi expresii ca acestea: *îmi auzii numele pronunţat de venerabila barbă* şi să exclame « ce enormitate! ». Neologismul e departe de a fi o enormitate. Il va găsi criticul la Brătescu-Voineşti, Delavrancea, Vlahuţă, etc. . . Să fie atunci imaginea însăşi o enormitate? Dar avem aici o foarte potrivită imagine, ce porneşte din unul din acele resorturi artistice, care stau la însăşi temelia expresivităţii poetice. Un bătrân profesor, cu remarcabilă barbă albă, cheamă pe elev. Ce-l izbeşte, pe acesta, confundându-se cu însăşi chemarea, este tocmai mişcarea barbei albe. Nu e nevoie de niciun « Neamţ », care să lămurească procedeul. . . şi atunci, mă întreb: de partea cui e enormitatea?

Judecând astfel, e de mirare că d. Lovinescu n'a scos la iveală decât atâtea enormităţi. Dar se vede că s'a gândit o clipă criticul că neologismele nu sunt toată limba. Şi atunci a fost nevoit să caute şi trei exemple de enormităţi băştinaşe. Iată cum procedează şi aici. Un preot dă un sfat cu totul ne la locul lui: e de

părere să facă un seminarist dintr'o fire uşuratecă. Galaction scrie: *preotul şi-a dat cu părerea*, iar criticul subliniază. Cititorul vede intenţia, necesitatea stilistică, de expresie. Alta: *un cârciumar*, nemulţumit că fratele lui îl vizitează cu intenţia de a-i curta soţia, îi zice *să-l mai slăbească cu dragostea*. Obişnuita subliniere fără context şi exclamaţia: *o, vulgaritate*... Iar noi gândim: o, pătrundere...

Şi în chipul arătat, amestecând laolaltă toate aceste categorii de «enormităţi», aranjate pentru efect, scoate d. Lovinescu concluzia de osândă a lui Beckmesser.

Cititorul e acum în măsură să judece: cine a ieşit revizuit, poetul sau criticul?

Unde lipsa de control duce la pozne şi mai caracteristice, este când «întâmplarea» constrânge pe critic să vadă că sunt totuşi pagini, ceva mai mult, povestiri întregi, în care limba nu e întinată de neologisme. Cum se explică acest fenomen? O critică de bun simţ ar fi căutat să observe dacă nu este un raport între conţinutul bucăţii şi lipsa neologismelor. Şi ar fi constatat că proporţia neologismelor atârnă de atitudinea poetului faţă de concepţia lui. Intr'adevăr, *La Vulturi* n'are niciun neologism, după cum în *Puiul* d-lui Brătescu-Voineşti nu întâlneşti niciunul. *Copca Rădvanului*, *Moara lui Călifar*, povestiri cu caracter fantastic sau cu momente de basm, au cel mult două-trei neologisme. Puţine neologisme au şi bucăţile descriptive. Acolo unde o psihologie mai complicată e tema nuvelei, neologismele apar, potrivit intenţiei artistice, numeroase. Iată deci că nu neglijenţa şi nici... «*Procurorul Hallers*» pot da cheia disproporţiei neologismelor din creaţiunile lui Galaction.

Dar dacă atâtea învinuiri cad pe rând, ce rămâne din critica d-lui Lovinescu? O duzină-două de neologisme izbitoare, dintre care unele evident neîngăduite. Dar presupuneţi că, după cum a făcut Gr. Alexandrescu, de pildă, scriitorul scoate o ediţie nouă, înlăturându-le. Vă închipuiţi încurcătura criticului. S'ar afla din nou în faţa problemei, pe care a ocolit-o».

Am ţinut să reproduc aici discuţia aceasta din 1915, pentrucă ea ilustrează dăinuirea poziţiei maioresciene în critica noastră curentă. Totodată ea ne serveşte de tranziţie pentru adâncirea problemei actuale a neologismului.

6. NEOLOGISMUL VAZUT FUNCŢIONAL

După un secol şi jumătate de receptivitate, situaţia la noi este dominată azi de fapte şi întrebări noi.

Mai întâi, prevederile lui Maiorescu nu s'au împlinit. Cum am văzut, neologismele sporesc mereu, nu numai în limba comună, dar şi în creaţiunile pur literare. Noi structuri sociale se împărtăşesc tot mai mult din bunurile culturii. Astfel, acea mişcare generală de sentiment, care însoţeşte noile frământări sociale şi naţionale şi pe care Maiorescu o credea încheiată, a căpătat forme noi, într'un pronunţat cadru internaţional, prielnic neologismului. Ziarele, administraţia, armata, şcolile, magistratura, organizarea economică sunt tot atâtea căi prin care pătrunde şi circulă larg neologismul. Satele sunt prinse tot mai mult în formele de viaţă modernă. Mica burghezie rurală le răspândeşte prin contact zilnic în pături tot mai largi. Uriaşa frământare care a dus la unitatea naţională, precum şi lupta pentru restabilirea ei contopesc straturile sociale în stări de sentiment, prin care multe cuvinte noi pătrund tot mai adânc. Şi nu este o întâmplare că, oarecum printr'o lege a compensaţiei, tocmai în regiunile care până acum fusese mai ferite de valurile neologismelor: Maramureşul, Bucovina şi Basarabia, tineretul s'a arătat deosebit de simţitor faţă de prestigiul termenilor noi romanici. S'ar zice că, după un lung ocol şi pe alte căi decât cele dorite de puriştii latinişti, se săvârşeşte sub ochii noştri o largă reromanizare a limbii, ca să ajungem, în definitiv, printr'un proces nesilit, la o poziţie modernă nu departe de aceea la care au năzuit marii vizionari ai deşteptării ardelene.

In situaţia aceasta, literatura, fiind o funcţiune înaltă a vieţii, nu putea să rămână în afară de această mişcare. Astfel, împotriva prevederilor şi dorinţelor maioresciene, neologismul pătrunde tot mai mult în creaţiunile literare. Genurile în plină desvoltare, în deosebi romanul şi teatrul, întru cât sunt oglinda vieţii, trebuie cu necesitate să se pătrundă de acest larg proces. Sufletul modern a adus o înmulţire a termenilor noi şi în poezie, în aşa măsură încât unii dintre cei mai aleşi reprezentanţi, d. Ion Barbu, de pildă, deschid larg porţile chiar şi cuvintelor tehnice.

Lucrul nu se săvârşeşte fără o împotrivire instinctivă care, fapt remarcabil, porneşte chiar din cercul poeţilor lirici. Fără îndoială,

cea mai însemnată afirmare din lirica ultimelor două decenii este aceea din jurul revistei *Gândirea*. Termeni vechi cu mireasma lor de taină arhaică găsesc o nouă valorificare. Inaintemergătorul mişcării, Gala Galaction, este depăşit pe linia aceasta, aşa încât elementele slave, învăluite în atmosferă mistică, sunt puse în lumină ca o veche nestimată încrustată într'un pervaz — modern.

Şi este suficient să deschidă cineva lucrările unor scriitori ca d-nii L. Blaga şi Nichifor Crainic şi se va încredinţa cum concepte şi expresii vechi apar în cadrul unei ideologii răspicat moderne. Este deci firesc lucru ca substratul străvechilor cuvinte scoase la iveală să aibă o coloratură nouă, străbătută de noua poziţie. Asistăm deci şi aici la o resurecţie de termeni, de origine slavă, dar cu o formă internă şi un spirit neologist. Paralel cu aceasta, încep să fie valorificate expresii uitate ale descântecelor, care tocmai prin partea lor obscură deşteaptă ceva din misterul viziunilor primitive. Această incantare însă n'ar fi fost posibilă fără apropierea de regiunile acelea tainice ale sufletului pe care sentimentul modern de mister, psihanaliza, catolicismul şi ortodoxismul existenţial le actualizează. Dacă aceste noi forme de poezie românească vor izbuti să creeze din materialul străvechi plăsmuiri care să se încorporeze în cultura noastră, ele vor face dovada că, cel puţin într'unele domenii ale poeziei, este posibilă o expresie de sinteză între părţile până acum ocolite ale tradiţiei noastre şi spiritul modern. Şi faptul va cântări mult în istoria literaturii noastre. Mai greu se vor impune încercările acestea în domeniul teatrului, unde dramele d-lui Blaga, ca un sol izolat, au izbutit până acum să fixeze atenţia publicului.

Aceste noi forme de autohtonism verbal, afirmat în plină expansiune neologistă, adaogă un nou aspect la o trăsătură originală a expresiei româneşti. Este ceea ce am numit legea alternanţei în desvoltarea poeziei noastre: orice evoluţie în sens modern aduce după sine instinctiv o încleştare în autohtonism.

Critica limbajului nostru va trebui să ţină seama de aceste complexe realităţi, dacă nu vrea să alunece când în apologia necondiţionată, când în osânda nemeritată a neologismului. Pentru aceasta însă este nevoie de mai mult orizont, ceea ce implică o

adâncită înţelegere ştiinţifică. Spiritul doctrinar nu ne mai poate îndestula.

Avem mai întâi nevoie de o istorie a problemei. In direcţia aceasta, generaţia dela 1900 a adus un plus. Este mai întâi lucrarea d-lui Sextil Puşcariu, *Despre neologisme*, publicată în *Inchinare lui N. Iorga* (1931) cu prilejul împlinirii vârstei de 60 de ani ai marelui istoric.

Studiul acesta marchează o dată în discuţia problemei. Pentru prima dată, chestiunea nu este privită doctrinar, ci se caută un temei ştiinţific pentru înţelegere. Normele sunt înlocuite cu ceva mai potrivit: tactul celui care uzează de neologism. Intr'un cadru mai larg, studiul acesta face substanţa capitolului *Influenţe culturale* cu care se încheie lucrarea d-lui S. Puşcariu, *Limba română* (1940).

Un alt punct de vedere nou introdus de d. Puşcariu, este factorul social, publicul către care se adresează scriitorul. Neologismul apare justificat de pregătirea auditorului de a-l înţelege şi a-l gusta. In privinţa aceasta, amintesc o lucrare care a stârnit multe discuţii în Germania, tocmai în deceniul în care Maiorescu dăduse forma definitivă a părerilor sale. Este lucrarea lui G. Rümelin, *Die Berechtigung der Fremdwörter* (1887, Freiburg i. B.).

In plină acţiune antineologistă, el avusese curajul să afirme că întru nimic nu-şi simte conştiinţa apăsată dacă, la nevoie, întrebuinţează un neologism, cum nu este turburat dacă se îmbracă în lână australiană, bea ceai chinezesc sau vin francez. Propunându-şi să studieze termenii noi întru cât sunt indispensabili, găseşte în vocabularul german 5000 de astfel de neologisme, principiul de selecţie fiind astfel formulat. « Este îndreptăţit orice neologism pentru care, în contextul în care este întrebuinţat, nu poate fi găsit între cuvintele băştinaşe un echivalent complet, sub condiţia ca termenul nou să fie înţeles de acel căruia te adresezi ». Prin urmare, se afirmă două criterii de selecţiune: necesitatea şi publicul, care, dacă nu înţelege, nu recepţionează. Cercetătorul mai arată că, în fiecare limbă, problema neologismului se pune altfel. S'ar mai putea adăoga că fiecare generaţie îşi are problemele sale. Dacă, de pildă, la 1887, autorul mărginea numărul neologismelor împământenite la cinci mii (de atunci, fireşte, au sporit).

pe când franceza în dicţionarul lui *Littré* avea mai mult, explicarea stă în firea limbii germane: pe când Francezii recurg la prepoziţii ca şi noi spre a arăta raporturi, Germanii recurg la cuvinte compuse, ceea ce îngăduie o largă posibilitate de a crea din fondul lexical străvechi, expresii pentru concepte moderne.

Recunoscând necesitatea neologismelor şi tactul drept criteriu, d. S. Puşcariu arată şi reversul unei neîngrădite receptivităţi. « Nici antineologiştii, crezând că în epoca de internaţionalizare şi interdependenţă a civilizaţiei putem trăi după principiul « prin noi înşine »; dar nici părăsirea uşuratecă a tot ceea ce este tradiţional şi a ceea ce s'a adeverit preţios în decursul timpurilor ».

Se arată astfel şi în acest domeniu necesitatea unei sinteze între tradiţie şi spirit modern. Şi prin aceasta rămâne deschisă calea de valorificare atât a bunului străvechi, cât şi a neologismelor, ceea ce duce la însăşi problema lucrării de faţă: critica limbajului nostru sub raportul expresivităţii [1]).

In timpul din urmă, o contribuţie care aduce orizonturi noi în studiul neologismului, este aceea a d-lui T. Capidan, *Bilingvismul la Români şi modificările din limbă* (*Convorbiri literare*, 1939, pp. 509—532), unde, ocupându-se de bilingvism, domeniu cu totul necercetat la noi, şi întemeindu-se pe bogata sa pregătire comparativă, dela izvoarele indoeuropene până la structurile romanice şi balcanice, ne deschide posibilitatea de a intra mai adânc în procesul împrumuturilor. Aceasta ne arată că este nevoie să lărgim, după cum vom face mai jos, conceptul neologismului. Iar în ce

[1]) Faţă de poziţia aceasta, pentru care elementele limbii nu pot fi fapte indiferente, cum ar fi semnele convenţionale în ştiinţă, amintesc broşura d-lui Al. Graur, *Neologismele* (1937), care pledează pentru neologism.

Problema este aici privită prin prisma unor principii lingvistice, juste în sine. Lucrarea însă ne-a convins că problema aceasta nu poate fi adâncită nici numai de un lingvist pur, nici de un literat, ci ambele discipline se cuvine să colaboreze strâns. Părerile d-lui Graur apar clar, în resorturile lor, din următoarele formulări: « nu trebue să uităm că cuvântul este un simplu semn, care trebue să evoce o noţiune. N'are importanţă dacă semnul este X sau Y, principalul este ca el să fie clar şi să aibă pentru toţi vorbitorii aceeaşi accepţiune ».

Dacă limba maternă ar fi un esperanto, aşa ar fi. Pentru noi însă, destinele literaturii se găsesc înscrise în toată structura limbii. Şi aspectul lexical are pentru expresie o însemnătate deosebită, cum am arătat în primele capitole ale acestei lucrări.

priveşte aplicările literare şi felul cum neologismele se răspândesc, bilingvismul îşi are aplicări şi în studiul stilisticei. Intru cât mai toţi marii noştri scriitori, dela Budai Deleanu până la Alecsandri şi Eminescu, au fost bilingvi, adesea în expresia lor fondul străvechi românesc este în rodnică luptă cu valorile expresive ale altor limbi, aşa cum am exemplificat.

Faţă de contribuţiile acestor lingvişti, discuţiile recente sunt disparente. Apar numeroase articole şi eseuri care, de fapt, aduc prea puţină lumină, întru cât rămân pe terenul pledoariilor pentru sau contra.

Ca să înalţe discuţia într'o sferă pur ştiinţifică, Academia Română a pus la concurs problema aceasta. Şi sperăm că se va găsi tânărul cercetător care, având pregătire lingvistică şi simţ literar, îşi va închina mulţi ani adunării şi sistematizării unui material din care va ieşi multă lumină. Materialul va indica instinctul limbii şi direcţia în care este nevoie de o terapie. Neologismele ieşite din uz vor arăta unde trebuie pusă frâna.

Pe lângă operele originale, enormul material al traducerilor rânduit cronologic va trebui să fie luat în deaproape considerare. Din lupta dintre diferitele aspecte ale neologismelor, se va vedea că nu este indiferent dacă se împământeneşte o formă şi nu alta. O limbă se caracterizează nu numai prin virtualităţile proprii care nu pot fi redate într'alte limbi, dar şi prin acele trăsături pentru care nu oferă echivalente. Simţul de limbă al lui Eminescu îi arătase că primele traduceri din beletristica străină au o sevă cum numai rar o întâlnim în traducerile de mai târziu. Şi lucrul este firesc, pentrucă în primele traduceri, până către 1850, fondul străvechi al limbii este în luptă dreaptă cu expresia bogată a marilor creaţiuni universale. Să urmărească cineva traducerile lui Simion Marcovici, din *Nopţile* preromanticului Young şi va vedea în ce chip limba noastră bisericească oferea remarcabile echivalenţe pentru multe din concepţiile înalte ale poetului străin. Cu toate lipsurile, traducerile noastre din clasicii creştini pregătise în cursul secolului al XVIII-lea terenul pentru recepţionarea unei ideologii de semnificaţie mai adâncă şi mai fină [1]).

[1]) Lucrul poate să fie urmărit în chiar primele traduceri de cărţi franceze în româneşte, unde lupta dintre neologismul grec şi cel francez arăta

Toți beletriștii noștri de seamă au fost și traducători. Și în munca aceasta, limba lor s'a mlădiat unor cerințe expresive superioare. Cine va studia traducerile ideologice ale lui Eminescu din anii lui de formațiune, bunăoară aceea din *H. T. Rötscher*, va avea înaintea lui un spectacol din cele mai interesante: cum fondul vechi al limbii colaborează cu neologismul francez împământenit până către 1870, pentru a da o transpunere finelor nuanțe și conceptelor estetice ale originalului german.

Dar nu numai munca aceasta a autorilor de seamă, ci și aceea anonimă a numeroșilor traducători din toate regiunile trebuie să fie luată în deaproape considerare, când este vorba de a urmări soarta neologismelor la noi. Limba fiind un produs de circulație socială, tocmai traducătorii mărunți dau măsura mijlociei publicului.

In sfârșit, discuțiile, prefețele, corespondența scriitorilor care au fost și traducători, sunt menite să arunce lumină asupra problemelor de expresie: să citească cineva din corespondența lui Iacob Negruzzi, de pildă, părerile lui cu privire nu numai la lexicul unor scriitori ardeleni, dar și asupra așezării cuvintelor, întru cât bilingvismul germano-român introducea tipare străine de limba noastră [1]).

---

de pe atunci direcția desvoltărilor viitoare. Alături de *a afanisi, a afierosi, anafora, apraxia, chendron, clironomie, epistimie, ipolipsis, etc....*, neologisme grecești pentru a *ruina, a oferi, inacțiune, centru, patrimoniu, științâ, reputație*, etc...., — încă dela sfârșitul secolului al XVIII-lea, avem neologismele romanice: *bagatelă, bombă, exercițiu, parlament, publicațiune, relație, aliat*, apoi *afront, artileria, complimenturi, comisie; delicat, departament, manifestațiuni, ministru, minut, pact*, etc.... Cum vedem, încă dela sfârșitul secolului al XVIII-lea, unele dintre neologisme înfățișază chiar forma actuală și încă de pe atunci își aveau corespondențe în neologismele intrate în rusă și în polonă (Cosco Olga, *Primele cărți franceze traduse în românește. Istoria lui Carol al XII-lea* de Voltaire. *Cercetări literare*, 1934, I, pp. 102-114).

[1]) Relevez următoarele păreri din corespondența lui Iacob Negruzzi cu Ilarion Pușcariu. «In ceea ce privește limba, iarăși văd că cei mai mulți din scriitorii Români-Austriaci nu pot gândi românește: ci gândesc nemțește, apoi traducând în cap, scriu românește pe hârtie — ceea ce face că poporul cu anevoie îi poate înțelege. La Români fraza e atât de simplă: predicatul urmează îndată după subiect, totul este scurt și limpede. La Nemți verbul vine la sfârșit, încât, după ce ai citit trei, patru rânduri, încă nu ai priceput nimic fiindcă nu ai dat ades de verbul ce explică totul. Fraza nemțească, voind să

Dar materialul, oricât de complet şi sistematic ar fi adunat, nu este deajuns. Mai este nevoie de o precizare a termenilor, apoi de o cercetare comparativă a problemei româneşti, ţinând seamă de ceea ce s'a lucrat ştiinţific în acest domeniu într'alte literaturi. Numai astfel vom putea vedea în chip critic ce se poate aplica la noi din experienţa cercetărilor făcute mai larg într'alte limbi.

Numai când vom arăta în ce măsură neologismul este o problemă nu numai general-europeană, dar una care trece dincolo şi de hotarele continentului, alcătuind un aspect al întregei culturi moderne, numai atunci vom putea să precizăm poziţia românească şi să vedem în ce măsură şi cu ce mijloace este necesară o contra-acţiune.

Mai întâi este nevoie să ne înţelegem cu privire la însuşi termenul de neologism. Sfera discuţiilor se lărgeşte sau se îngustează după accepţiunea la care ne oprim. Şi odată cu aceasta, perspectivele de viitor se schimbă şi ele când este vorba de soarta neologismelor în literatura noastră.

In amintitul studiu al d-lui S. Puşcariu, neologismul este definit « problema cuvântului intrat în limbă pe cale cărturărească ». Definiţia este influenţată de acel distinguo pe care-l fac lingviştii

---

cuprindă prea mult, devine întunecoasă. Românul adauge o a doua, chiar o a treia frază pentru acelaşi şir de gânduri şi totul se explică mai bine. Ce-i drept cuvinte şi fraze sunt mai multe, dar ce face? Totul este să fie clár şi înţeles. Schimbări de aceste am făcut mai multe în scrierea D-voastre. Asemenea în aşa numitul « Nachsatz », la noi mai întâi subiectul, apoi predicatul, etc..., pe când la Nemţi e altfel. De ex.:

Nach dem beschlossen wurde..., ging Şaguna.

După ce se hotărî... Şaguna se duse.

eară nu cum scrieţi D-voastre:

După ce se hotărî... se duse Şaguna, etc. Aceasta este o frasă gândită nemţeşte ». (I. E. Toroutiu, *Studii şi Documente literare*, Vol. V. Bucureşti, 1935, pp. 149—150).

Cum vedem, Negruzzi reia aici părerile din studiul lui T. Maiorescu dela 1868: *Limba română în jurnalele din Austria*. Vioiciunea tonului şi adâncirea exemplelor la Negruzzi arată că atitudinea lui Maiorescu era viu împărtăşită de întregul cerc, aşa încât se naşte întrebarea în ce măsură acesta a colaborat la întocmirea crezului comun. Astfel poziţia aceasta înfăţişază şi un aspect social vădit şi într'alte pasaje din amintita corespondenţă a lui Negruzzi, bunăoară, acolo unde el arată că limba din România e produsul unei colaborări largi a tuturor claselor sociale. (*Op. cit.*, p. 152).

între cuvântul împrumutat *(Lehnwort)* şi neologismul propriu zis *(Fremdwort)*. Cuvântul împrumutat aparţine unui strat vechi şi este deci împământenit, aşa încât vorbitorul nu-l mai simte ca pe un element străin, pe câtă vreme neologismul este simţit azi ca ceva eterogen. Distincţia aceasta circulă mai ales în filologia germană.

Privind stadiul actual al limbii, fără îndoială că distincţia apare întemeiată. Dar se naşte întrebarea: cuvintele noastre de origine neromanică, să zicem cele intrate în limbă în secolele X—XII-lea, n'au fost ele simţite mai străine chiar decât simţim noi multe din neologismele romanice de azi? Unele dintre acestea au, după cum am arătat, afinităţi cu vechiul nostru lexic de origine romanică, mai au şi putinţa de a se mlădia mai uşor tiparelor limbii, pe când acelea veneau dintr'o limbă cu o structură adesea profund deosebită. Prin urmare, luând drept criteriu sentimentul vorbitorului, toate cuvintele slave, câte fac parte din bunul azi comun al limbii noastre, au fost simţite la început ca neologisme. Şi treptat, s'au dospit într'atât cu viaţa noastră, încât rămân deapururi nedespărţite de ea. După vechime, al doilea criteriu pentru deosebirea neologismelor este originea cărturărească. Fără îndoială, acesta este cel mai bogat izvor, dar sunt şi neologisme care ne vin, cum veneau odinioară cuvintele slavone, prin contactul direct: moda, articolele industriale, schimburile de comerţ, politica, armata, etc. Nu este o întâmplare că prima satiră îndreptată împotriva cuvintelor noi este *Franţuzitele*, piesă reprezentată în 1835 şi în care factorul modă, nu cel cărturăresc, apare ca izvorul principal pentru cuvintele noi. Recepţiunea neologismelor pe căile directe necărturăreşti a fost mai lămurit observată în teritoriile de graniţă franco-germanice. Cel dintâi cercetător care s'a gândit să studieze comparativ împrumuturile din franceză în limbile germanice: olandeza, germana, engleza şi suedeza, a arătat cum cuvintele netehnice pătrund pe următoarele căi: «contact personnel, liens politiques, rapports littéraires»[1]. Relevarea contactului direct ca izvor al împrumuturilor, confirmată şi prin

[1]) I. I. Salverda de Grave à Leide: *Quelques observations sur les mots d'emprunt*, în *Romanische Forschungen*, XXIII Bd., Erlangen, 1907 (*Mélanges Chabaneau*, pp. 144—153). După cât cunosc, este primul studiu comparativ asupra cuvintelor de împrumut. Lăsând la o parte cuvintele tehnice, este stabilit că sunt cuvinte franceze împrumutate şi în dialectele germane

direcţia de cercetări, cunoscută sub numele de *Wörter und Sachen*, arată că între cuvântul de împrumut şi neologism, deosebirea nu poate fi esenţială. Amintitele căi sunt numai *ocaziile* care prilejuesc împrumutul. Cât priveşte *cauzele* care definitivează cuvântul împrumutat, ele sunt multiple, bunăoară faptul că fie ideea, fie lucrul erau până atunci necunoscute; apoi nevoia de nuanţe, de preciziuni, de armonie, de mlădiere, nevoia de a acoperi printr'un eufemism asprimea cuvântului popular, etc. Cum vedem, cele mai multe cauze care încorporează un cuvânt nou sunt funcţiuni expresive. Cuvintele *inocent* şi *venerat* sunt în largă circulaţie. Dar rareori am văzut un mai larg efect într'o adunare publică decât atunci când *Delavrancea*, vrând să caracterizeze puţinătatea mijloacelor intelectuale ale unui bătrân şef al partidului conservator, a aruncat expresia *inocenţă venerată*. Oricât ar fi căutat cineva în vocabularul băştinaş, orice alt mijloc decât eufemismul neologist, n'ar fi putut stârni mai mult efect. *Caragiale* este o mină pentru efecte de tipul acesta.

şi în «patois». Dintre cele trei sute de cuvinte netehnice înregistrate de F. Rümelin în amintita lucrare despre îndreptăţirea neologismelor în germană, lipsesc în olandeză numai 42. Studiind o listă de neologisme engleze şi numărând cuvintele franceze netehnice, Salverda a constatat că 2/3 sunt şi în olandeză. In sfârşit, un specialist suedez a fost izbit de marea asemănare pe care o prezintă totalitatea cuvintelor franceze în suedeză şi olandeză. De aici părerea formulată astfel. «Tout cela nous conduit à la conclusion que, chez les peuples germaniques, il y a des idées qu'on exprime de préférence par un mot français soit que cette idée soit particulièrement française. Et, quoiqu'on ne voit pas pourquoi des idées comme «plaisir» et «triste», qui sont rendues chez nous et ailleurs par des mots français, étaient plutôt désignées pour cela que d'autres, le fait que cet emploi n'est pas isolé et se produit indépendamment sur plus d'un point, ne peut pas être l'effet du hasard.

A mon avis, il faut distinguer entre l'occasion qui a fait qu'un mot s'introduit dans un pays étranger et la cause qui fait qu'il s'y établit définitivement. Or, pour le problème de l'emprunt, seuls les mots qui restent dans la langue étrangère importent. Tandis que les événements historiques, les rapports commerciaux et littéraires, etc., qui ont donné lieu à l'emprunt sont d'un intérêt secondaire — d'ailleurs ils échappent le plus souvent à nos investigations — le fait essentiel et capital c'est que les étrangers font leur le mot emprunté».

Am reprodus părerea aceasta pentrucă are însemnătate principială, întru cât introduce factorul *durată* în studiul neologismelor şi separă judicios *ocaziunea* împrumutului de *cauza* care-i asigură durata. Se deschide astfel calea către cercetarea funcţională, care însă este o poziţie deosebită de aceea a cauzalităţii.

In genere, se dă ca semn deosebitor al cuvântului de împrumut faptul că în accent, foneme, ortografie şi morfologie este adaptat limbii în care a fost primit. Dela Heliade Rădulescu, care în prefaţa gramaticei dela 1829 vorbise de haina românească a neologismelor, şi până azi, cele mai multe dintre neologisme au căpătat la noi prin formă dreptul de cetăţenie. Multe s'au rădăcinat prin compuneri şi derivări.

Procesul de adaptare formală a cuvintelor călătoare a fost pus în lumină mai ales prin studiile de *geografie lingvistică*. Disciplina aceasta, urmărind de aproape circulaţia cuvintelor, a deschis alte orizonturi pentru înţelegerea felului cum se produce recepţiunea elementelor noi. Necesităţile care cheamă un cuvânt nou condiţionează şi dăinuirea lui. Pentrucă prefacerile săvârşite în limbă au cerut imperios înlocuirea reflexelor lui *centum* prin *sută* şi ale lui *pecorarius* prin *cioban*, acestea vor rămânea totdeauna. Geografia lingvistică a mai arătat cum cuvintele centrelor de cultură sunt larg recepţionate în dialecte şi potrivite noului sistem fonologic [1]). Astfel, ceea ce la un moment pare nou, treptat capătă largă răspândire. Şi adesea cuvintele împrumutate corespund unei adevărate nevoi de terapie lingvistică, înlăturând asociaţii de reprezentări vulgare, echivocuri şi chiar confuzii supărătoare.

Era necesar să amintim aspectele acestea ale problemei, pentrucă aceleaşi necesităţi care au prezidat la recepţiunea vechilor cuvinte neromanice prezidează şi la răspândirea neologismelor de azi, care mâine pot fi atât de populare ca şi cuvintele vechi. Când neologismul s'a definitivat şi în limba comună şi în circulaţia literară, deosebirea dintre el şi vechile cuvinte de împrumut începe să se şteargă. Dacă termenii îndatinaţi au prestigiul vechimii şi sunt susţinuţi de expresia literară de până acum, neologismul necesar nu este un intrus, ci o rudă chemată după o lungă călătorie între ai săi. Şi numai în măsura în care îşi dovedeşte destoinicia, servind ţeluri comune — rămâne.

Avem numeroase exemple care confirmă că ceea ce acum un secol era simţit ca neologism supărător şi avea nevoie de tălmăcirile dicţionarelor, azi este deplin încadrat în structura limbii. Şi

---

[1]) Ernst Gamillscheg, *Die Sprachgeographie und ihre Ergebnisse für die allgemeine Sprachwissenschaft*, 1928, p. 17 şi următoarele.

de bună seamă la fel, însă într'un ritm mult mai rapid, se va întâmpla şi în viitor: multe neologisme vor intra în configuraţia limbii, ca un bun definitiv câştigat.

Privind lucrurile nu numai în timp, ci în esenţă, romanişti de seamă atenuează deosebirile dintre vechile împrumuturi devenite populare şi neologism. Astfel, Leo Spitzer, polemizând cu adversarii germani ai neologismelor de origine romanică, relevează contrazicerea în care alunecă cei ce, făcând deosebirea dintre *Lehnwort* şi *Fremdwort*, admit bunurile împrumutate de mult şi osândesc pe cele recente. Pe drept cuvânt, lingvistul arată că ambele categorii sunt feţe deosebite ale aceluiaşi proces. « Se zice: ceea ce mai înainte a fost cu putinţă, trebuie să nu mai fie posibil de acum înainte. Dar iniţiatul ştie că fiecare cuvânt de împrumut a fost odinioară neologism. *Uhr*, ceasornic, a fost odată simţit ca şi *cousin* şi în fiecare perioadă a limbii sunt cuvinte care nu pot fi definite clar ca termeni de împrumut sau ca neologisme ». (Din *Fremdwörterhetz und Fremdvölkerhass. Eine Streitschrift gegen die Sprachreinigung*, Wien, 1918).

La fel, Elise Richter în lucrarea utilă şi prin bibliografia dela sfârşit, *Fremdwortkunde* (1919, colecţia « Aus Natur und Geisteswelt »). După ce dă introductiv un număr de exemple pentru a caracteriza cele trei categorii de termeni: cuvântul popular-băştinaş, cuvântul de împrumut şi neologismul, îşi formulează astfel părerea: « Se învederează că un cuvânt savant la origine, în decursul vremurilor pătrunzând în limbajul zilnic şi dăinuind în acesta, poate să devie jumătate savant şi chiar popular, exact la fel cum un neologism, prin cioplire în cursul vremurilor, trece în categoria cuvintelor de împrumut ». Astfel, *vinu* era în germană acum 1800 de de ani un cuvânt străin, ca şi termenul *Vinikultur* de azi, apoi, a devenit neologism, iar acum este de secole un cuvânt de împrumut vechi străbătut de sevă populară şi de a cărui origine străină omul mijlociu n'are conştiinţă.

De această perspectivă în timp se cuvine să ţinem seamă, atunci când osândim principial neologismele noastre. De un secol, unele au devenit bun comun, altele sunt pe cale să devină. Iar circulaţia multora din ele, la cei mai aleşi scriitori ai noştri, arată că acestea nu sunt împotriva instinctului limbii pe care nu vor s'o strice, ci numai s'o întregească potrivit tiparelor ei.

Originea cărturărească nefiind nota esenţială în definiţia neologismului, rezultă că la noi toate cuvintele slave, nu numai cele bisericeşti, au fost la început simţite ca neologisme, ceea ce nu le-a împiedecat să devină cuvinte populare. Privind deci neologismele romanice de azi în perspectiva timpului, asistăm la un proces de împământenire, care în condiţiile de circulaţie modernă intensă îmbogăţeşte treptat mai întâi limba comună şi apoi pe cea populară. Iar la obiecţiunea maioresciană că acest proces nu poate atinge păturile adânci ţărăneşti, răspunsul este că nici enormul număr de cuvinte savante recepţionate în limba franceză n'a devenit bun comun al păturii ţărăneşti, căci nu sunt încorporate în dialect decât în număr redus. Maiorescu aparţinea unui timp care avea ca ideal identitatea limbii comune a păturilor largi populare cu limba poeziei, ceea ce nu s'a întâmplat în nicio literatură europeană. Cum am arătat, distincţia aceasta fusese făcută în judicioasele observaţii ale lui C. Conaki.

Ţinând seamă principial de studiile asupra neologismelor la alte popoare, nu se cuvine totuşi să credem că problema românească poate să fie deslegată, aplicând mecanic ceea ce am constatat aiurea. Dacă, după cum am arătat în capitolele anterioare, acelaşi element capătă valori felurite, potrivit structurii deosebitelor limbi, cu atât mai mult aceasta se întâmplă în domeniul neologismului văzut funcţional. Cuvântul de împrumut care ar fi strident în limba germană sau stricător în vreo limbă slavă, la noi poate să pară mai puţin straniu şi să devină element expresiv. De altă parte, este firesc ca împotrivirea noastră să fie câteodată mai vie decât în alte limbi romanice, unde contactul neîntrerupt cu latina a dat de mult limbilor literare o configuraţie mai prielnică recepţionării neologismului.

O parte din farmecul limbii noastre stă în faptul că nu putem fi nici simplă limbă a naturii necultivate, nici searbădă plantă de seră, ci făurim un instrument armonic în care ambele elemente să fie strâns contopite, cum n'ar putea face niciodată un compromis eclectic.

In lupta dintre cele două principii: purism autohton şi necesitate a îmbogăţirii, şi alte limbi au căutat să stabilească un echilibru. Niciodată însă exclusivismul n'a fost bun sfătuitor nici al

artiştilor, nici al criticilor. Pentrucă în Franţa ultimelor trei secole nu s'a pus niciodată problema cu atâta acuitate, voi lua ca pilde germane pe cel mai de seamă filolog şi pe cel mai ales poet. Indirect, poziţiile lor vor arunca lumină şi asupra problemei noastre.

Şi în creaţiunea poetică, şi teoretic, atitudinea lui Goethe faţă de neologism n'a fost niciodată hotărît duşmănoasă. Lexicul lui se află rânduit într'un dicţionar complet (Paul Fischer, *Goethes Wortschatz. Ein sprachgeschichtliches Wörterbuch* zu *Goethes sämtlichen Werken*, Leipzig, 1924, XII, p. 905,). In partea întâia sunt înregistrate 12.000 de cuvinte. In partea a doua, 6340 de neologisme. Proporţia este într'adevăr surprinzătoare. Şi ceea ce surprinde mai mult, este că unele n'au pătruns la noi, nici n'ar putea pătrunde: *deraisonieren, ennui, agacieren,* chiar şi *inextricabel,* care pentru noi rămâne supărător. Chiar şi în opere de înaltă stilizare, ca *Faust,* apar neologisme în faţa cărora noi am reacţiona.

Teoretic, Goethe a dat următoarea formulare: « Der geistreiche Mensch knettet seinen Wortstoff, ohne sich zu bekümmern, aus was für Elementen er bestehe » (1817). Dar tot Goethe a formulat şi îndreptăţirea tendinţei de a purifica limba: « dass wir uns der Sprachreinigung doch auf alle Weise zu fügen Ursache haben ». Şi aici ar putea cineva să arunce cuvântul de discredit eclectism. Dar una este eclectismul prin care culegi idei sau fapte disparate şi altul este eclectismul prin care alegi cuvântul sau expresia necesare pentru o intenţie unică. Oriunde este o alegere, apare un moment stilistic şi, în sensul acesta, dictonul lui Molière: *Je prends mon bien où je le trouve* vine din aceeaşi nevoie expresivă ca şi formula mai sus citată a lui Goethe: creatorul îşi alege materialul lexical fără să se îngrijească din ce elemente este alcătuit.

Nimic n'ar putea caracteriza mai bine atitudinea goetheană faţă de problema noastră decât următoarea formulare din lucrarea lui, *Deutsche Sprache : a purifica şi totodată a îmbogăţi limba maternă este preocuparea celor mai alese capete.* Imbogăţirea se face însă nu numai prin recepţiune, dar şi prin valorificarea străvechiului fond, aşa încât să se vădească latenta bogăţie cuprinsă în el. Chestiunea aceasta rămâne deschisă atât la Goethe cât şi la urmaşii lui de oriunde, pentrucă ne lipsea o cale de a vedea virtualităţile artistice ale limbii materne.

Este instructiv să compari atitudinea lui Goethe cu convingerile aceluia care este privit ca patriarhul lingvisticii germane, Jacob Grimm. Mai întâi te izbește instinctiva și atât de moderna rezervă față de norme și «reguli». Nu apare la el contrazicerea maioresciană: de o parte convingerea că limba este un produs care se desvoltă organic, de alta, lupta de a o supune regulilor, intervenind rațional în desvoltarea ei.

Cum în arta grădinilor, secolul al XVIII-lea tăia și alinia ramurile copacilor după un tipar extern, ca în grădinile dela Potsdam, tot astfel Frederic cel Mare îndemna să se scurteze terminațiunile cuvintelor, crezând că astfel limba va deveni mai mlădioasă și mai armonică, deși stă în firea limbii germane ca finalurile să fie răspicat rostite, ceea ce pentru noi este una din greutățile de a vorbi. De acest intervenționism este străin Jacob Grimm. Singura modelare posibilă a unei limbi este aceea de a fi credincioasă firii ei, pentru a se desăvârși conform propriilor virtualități.

Cât privește îmbogățirea prin neologism, Jacob Grimm descifra din soarta actuală a vechilor cuvinte de împrumut soarta multor neologisme. El mai știa că împrumutul lingvistic, ca și cel literar, poate să devină rodnic, căci originalitatea nu stă în material, ci în felul cum este prelucrat. Un material străin poate să devină reprezentativ pentru o cultură, prin spiritul de care este străbătut și prin forma lui. La noi, accepțiunile multiple și adeseori noi ale acelor neologisme, care au fost slavismele noastre, fac adesea dovadă mai mult de spiritul nostru, decât de al popoarelor dela care le-am împrumutat.

Jacob Grimm mai știa că nu tot ce e recepționat într'un moment dăinuiește devenind bun comun. Dacă ar fi, de pildă, să credem că ar fi să dureze tot ce circulă azi în revistele, să zicem literare, ale tineretului nostru, cu acea ostentație neologistă care, adesea, ca o foaie de viță, maschează golul, ar trebui să fim tare îngrijorați și de viitorul literaturii și de al limbii. Dar după cum gloriolele de o zi trec mereu la hala de vechituri, tot astfel multe din sclipirile de sticlă colorată neologist vor rămânea curiozități în magaziile dicționarelor.

Atitudinea lui Jacob Grimm față de neologism a fost cercetată științific într'o lucrare a lui H. Diwerge, *Jacob Grimm und das Fremd-*

wort (*1935*), care merită să fie meditată şi de extremiştii receptivităţii neîngrădite şi de aceia ai purismului intransigent. Ca şi Goethe, lingvistul german are ca principal criteriu pentru încetăţenirea neologismului: *necesitatea*. Dar după cum poetul credea că este îndreptăţită şi grija de puritate a limbii, tot astfel şi filologul: când i se părea că un termen nou ameninţă să înlăture un cuvânt străvechi, atunci neologismul trebuia să fie combătut.

Astfel, cu toată atitudinea nedoctrinară, care vrea să lase limbii jocul liber al înnoirilor — la însuşi Jacob Grimm se vede necesitatea intervenţiei.

După ce am arătat principalele poziţii ideologice şi practice atât ale lingviştilor cât şi ale poeţilor, rămâne să arătăm ce şi cum au lucrat acei care au simţit nevoia de o largă organizare a forţelor, de o colaborare, în lupta contra neologismului. In Germania, ne aflăm în faţa unei opere colective care, atacată de unii, susţinută de alţii, a dat rezultate apreciabile, nu atât prin colaborarea marilor personalităţi, cât prin asocierea, cu ţeluri bine precizate, a păturilor mijlocii care se interesează de limba maternă.

După încercări anterioare neizbutite, s'a întemeiat la 1885, la Dresda, prima secţie a unui *Deutscher Sprachverein* menit să-şi întindă ramurile asupra întregii Germanii şi chiar asupra Germanilor de peste hotare. Societatea aceasta venea după un şir de încercări de a organiza o acţiune pentru puritatea limbii. De mult se afirmase nevoia de a lupta împotriva neologismului prin dicţionare menite să dea echivalente autohtone în locul termenilor noi. Noua societate a dovedit încă dela început mai mult tact, întru cât şi-a luat doi aliaţi: îşi propunea să cultive « păstrarea şi reîntronarea adevăratului spirit al limbii germane » şi, paralel cu aceasta, « să întărească conştiinţa generală a poporului german ». Astfel căuta să-şi asigure, odată cu simpatia specialiştilor, şi interesul păturilor largi. De fapt însă păstrarea caracterului propriu a rămas numai un deziderat: lipsea o cale ştiinţifică de a privi limba ca valoare, ceea ce, în plin pozitivism, nu se putea realiza.

In situaţia aceasta, era firesc lucru ca activitatea societăţii să se mărginească la lupta contra neologismului. Putem să ne dăm seama şi de organizarea şi de rezultatele acesteia datorită unei conştiin-

cioase lucrări de doctorat: Otto Steurnagel, *Die Einwirkungen des deutschen Sprachvereins auf die deutsche Sprache* (1926) [1].

In 1926, societatea aceasta avea 250 de ramificaţii, iar revista *Zeitschrift des deutschen Sprachvereins* (1886-1923) avea asigurat sprijinul altor reviste importante, în primul rând al revistei care stă pe masa tuturor profesorilor de limba maternă: *Zeitschrift für den deutschen Unterricht*, azi continuată prin revista *Zeitschrift für Deutschkunde*, unde se dă o icoană totală a problemelor care interesează studiul şi învăţământul limbii materne. La rândul ei, revista amintită a societăţii apare azi cu un titlu mai pregnant: *Muttersprache, Zeitschrift des deutschen Sprachvereins*.

Dela început, cuvântul de ordine al societăţii şi al revistei a fost: « niciun neologism pentru ceea ce poate să fie exprimat prin fondul limbii materne ». Un merit al acţiunii este că nu a plecat numai dela literatură ca prin aceasta să influenţeze viaţa, ci şi-a dat seama că întru cât literatura este o expresie a societăţii, acţiunea de naţionalizare a limbii trebuie să dea o susţinută atenţie feluritelor domenii ale vieţii moderne. Astfel se asigură în limba comună o temelie pentru expresia literară. Când în vorbirea zilnică zici: *abdicaţie, aberaţie, abonament, abrupt, absolut, articol, asociaţie, atlet, telefon, telegraf, etc.....*, este firesc ca şi în roman şi teatru să circule astfel de cuvinte.

S'ar zice că limba administraţiei şi a legilor corespunzătoare nu are nimic comun cu expresia literară. Şi totuşi amintesc că un Stendhal, de pildă, găsea un model de exprimare în *Codul Napoleon*, pe care îl admira pentru însuşirile de limpezime, ordine, concentrare şi preciziune. Un interesant capitol s'ar putea scrie comparând vechiul *Regulament* al Academiei Române cu noul Regulament votat în 1939. S'ar vedea cum vechea redactare a fost îndreptată, şi s'ar fi mers mai departe, dacă unele cuvinte, ca *plen*, n'ar fi fost consfinţite prin uz.

---

[1]) Publicată în *Wissenschaftliche Beihefte zur Zeitschrift des deutschen Sprachvereins*, sechste Reihe, Heft 41, Berlin. Verlag des deutschen Sprachvereins. Lucrarea are la pp. 106—108 şi o bibliografie, care însă priveşte opera celor care au lucrat în aceeaşi direcţie, nu şi a adversarilor. Printre aceştia se află şi personalităţi proeminente, ca Hans Delbrück şi Gustav Roethe.

In ce priveşte terminologia vieţii şi organizării noastre agricole, amintesc că d. Ionescu-Siseşti a luat o binefăcătoare iniţiativă pentru naţionalizarea terminologiei. Şi exemplul acesta s'ar cuveni să fie urmat şi în alte domenii. Pentru legislatorii noştri, ar fi de cel mai mare folos să cunoască sforţările făcute cu concursul dat de Societatea pentru limba germană, în direcţia unei formulări legislative cât mai potrivită cu firea limbii şi cu înţelegerea obştească. Nu publicul este făcut pentru legi, ci legile pentru public. Câte neînţelegeri, procese, câtă inevitabilă pierdere de timp luat dela munca productivă nu s'ar cruţa! Se poate zice că una din plăgile vieţii noastre juridice a fost distanţa dintre terminologia împrumutată şi înţelegerea obştească. Când citeşti pe două coloane proiectele textelor de legi întocmite de autorităţi şi alături îndreptările propuse de amintita Societate pentru limba germană, îţi dai seama că există şi o stilistică a dreptului care nu mai poate păstra peruca doctorală a cancelariilor trecute şi nici bonetul revoluţionar al vorbei care îmbată. Dacă este un domeniu în care se impune să fie afirmat imperativul înţelegerii obşteşti, acesta este al legislaţiei. Norma lui Ihering « Dătătorul de legi trebuie să cugete ca un filosof, să vorbească însă ca un ţăran » a călăuzit ca un ideal pe cei ce au lucrat din partea Societăţii pentru limba germană la redactarea definitivă a textului multor proiecte de legi. Pe baza materialului păstrat în arhivele Societăţii, amintita lucrare arată principalele categorii de greşeli împotriva spiritului limbii, bunăoară exagerata întrebuinţare a formelor pasive moştenite din tradiţia textelor latine, pe când legea trebuie să exprime o subordonare activă, din proprie hotărîre.

Fireşte, în afară de stil şi formă a limbii, numeroase neologisme au fost înlocuite, întru cât existau bune expresii în limba maternă. Interesant este să se observe care au fost terenurile unde au putut să pătrundă propunerile de naţionalizare şi în ce domenii nu au fost acceptate de legiuitor. Pe când Codul de comerţ şi Legea emigrării arată puţine modificări, de sigur pentrucă au un caracter internaţional, în Codul civil, în Dreptul penal, în Legile de asigurare, etc.... s'au putut introduce modificări în direcţia naţionalizării expresiei.

Nu mă pot opri la toate ramurile în care s'a afirmat cu succes această acțiune. Treptat, poșta, calea ferată, limba armatei, a reprezentărilor populare, a ministerelor, a administrației comunale, a bisericii chiar a fost modificată în direcția dorită. In afară de viața de stat, diferitele manifestări sociale independente: limba societăților, a firmelor, a comerțului, a băncilor, a medicinei, a teatrelor și a muzicei, a asigurărilor, a sportului, chiar și a listelor dé mâncare și a numelor de persoană — toate aceste aspecte ale vieții au primit impulsul de naționalizare a expresiei. O concepție unitară și un plan stăruitor urmărit.

Această acțiune privea numai viața, nu și literatura, pe care A. Russo o numea «pâinea zilnică a poporului». De atunci, o altă pâine de toate zilele a căpătat o însemnătate covârșitoare: presa. Și în această direcție a vieții publice, societatea a desfășurat o acțiune stăruitoare. Este necesar s'o înfățișez, pentrucă are multiple legături cu literatura și ar fi bine să fie cunoscută de presa noastră, din care, mai ales în ultimul timp, s'au ridicat glasuri sincere împotriva împestrițării limbii.

La început, comitetul societății s'a adresat către 600 de ziare cu rugămintea ca « presa să colaboreze și ea la lupta neologismelor de prisos, așa încât să întrebuințeze expresii naționale în locul celor străine ». Și pentrucă o astfel de revoluție introdusă deodată ar fi dat greș, s'a dat sfatul ca înlocuirea să se facă treptat. Stăruitor, adresa a fost repetată. Un gând fericit a fost acela de a se alcătui o broșură cu titlul *Frecvente neologisme în presă*, care, în 1890, a fost trimeasă ziarelor. Astfel, acțiunea a căpătat amploare. La rândul lor, ziarele au trimes colaboratorilor comunicate, cu rugămintea să se conformeze. Un ziar de provincie a început să publice liste de neologisme apărute în presa locală. Și în loc să recurgă la ironie, a luat calea mai rodnică, s'a adresat autorilor cu rugămintea de a înlătura cuvintele supărătoare. Chiar și anunțurile au căpătat altă înfățișare, punându-se la îndemâna clienților liste de echivalente germane pentru mica publicitate din gazete. Aceasta a avut influență asupra feluritelor ramuri de activitate practică. Astfel, presa a făcut o utilă operă de naționalizare. Cum vedem, ne aflăm în fața unei mișcări populare care cuprinde toate clasele și îndeletnicirile sociale.

Treptat toate domeniile vieţii publice au primit astfel de prefaceri. Pe teren didactic, legile şi regulamentele şcolare au fost revizuite. Din îndemnul Societăţii pentru îndreptarea limbii, s'au luat măsuri ca numai acele cărţi didactice care sunt model de limbă curată să fie introduse în şcoli, iar dintre neologisme să fie permise numai acele strict indispensabile învăţământului.

Amintesc acestea pentrucă, la noi, profesorului de limba maternă i se cer multe. Uităm însă că adesea ceea ce face el, desfac ceilalţi şi că numai colaborarea tuturor specialiştilor trebuie să ducă la o efectivă cultură a limbii.

La noi, învăţământul limbilor străine, şi mai ales al limbii franceze, unde se află mina de neologisme, trebuie să ţină seamă de trăsăturile proprii diferenţiale, mai ales când este vorba de a traduce şi a interpreta bucăţi de lectură. Iată de ce nu mă unesc de loc cu o metodă care pare că se răspândeşte acum în învăţământul limbii franceze: aceea de a alege în manualele didactice, mai ales pentru începători, texte în care foiesc cuvinte din cele câte circulă, fie în presă, fie în vorbirea zilnică [1]). Şcolarul capătă iluzia că face

---

[1]) Citez din *Principii călăuzitoare la compunerea manualului de cl. I, pentru limba franceză*, în care un coleg, excelent de altminteri, îşi formulează următoarele convingeri cu privire la felul cum trebuie să fie predată limba franceză în gimnaziu. « După judecata noastră, există un fel *românesc* de a preda limba franceză. Suntem latini, crescuţi la şcoala franceză; avem în limba noastră cuvinte de origine latină, apropiate de cele franceze; posedăm chiar un mare număr de cuvinte care sunt luate direct dela Francezi. Pentru ce, în predarea limbii franceze, am renunţa la acest avantaj deosebit de important? ». Şi, ca urmare, în prefaţa la ediţia II-a a lucrării sale, *Première année de français*, d. N. Şerban mărturiseşte: « în alcătuirea textelor am întrebuinţat, pe cât posibil, cuvinte franceze care se aseamănă cu cele româneşti ». Iar în manualul de clasa II-a, de pildă, dă bucăţi menite să pună în practică metoda. Citez un aliniat, cum sunt cele mai multe. « Le bateau *appartenait* au Service Maritime Roumain. Il *était* confortable et rapide. La nourriture *était* bonne et abondente. L'orchestre *donnait* des concerts admirables ».

Din punctul de vedere al limbei franceze, calea aceasta poate să prezinte unele avantaje, deşi am cuvinte să mă îndoiesc că foloasele sunt temeinice. Dacă însă învăţământul trebuie să fie însufleţit de o concepţie unitară, limbile străine se cuvine să aibă un îndoit ţel: să te ducă în structura lor proprie şi să fie un prilej de continuă lămurire diferenţială a structurii proprii limbi. In felul acesta, cultura limbii materne va cere totdeauna şi va încuraja, nu traducerea prin decalc, ci prin confruntarea cu termenii

progrese repezi. Inspectorul iese satisfăcut. Când însă dai unui absolvent să interpreteze un text, vezi ce puţin s'a făcut pentru adevărata cunoaştere a limbii străine şi a celei materne.

Dintre toate mijloacele de luptă împotriva neologismului, acela care a avut mai multă influenţă asupra limbii literare şi chiar asupra celei ştiinţifice, a fost alcătuirea unui instrument de lucru care s'a născut în afară de acţiunea societăţii amintite. Vreau să vorbesc de dicţionarele de neologisme, care ar fi imperios necesare şi la noi, alcătuite însă într'un alt spirit decât acela pe care l-am constatat în amintitele noastre dicţionare. Atât Heliade, Negulici şi Stamati, cât şi toţi care au dat la noi astfel de repertorii, au urmărit să ne înlesnească înţelegerea termenilor împrumutaţi. La fel şi dicţionarele similare franceze. Pe lângă astfel de lucrări necesare, care sunt însă un instrument în serviciul răspândirii neologismelor, lupta pentru naţionalizarea limbii materne a dus la răspândirea unui nou tip de dicţionar: *Verdeutschungswörterbuch*, menit să pună la îndemâna oricui termenul chemat să înlocuiască pe cel străin.

Am înaintea mea două tipuri de astfel de dicţionare. Unul cuprinde aproape toţi termenii noi, câţi au găsit răspândire în limba germană: este dicţionarul lui Joh. Heyse, *Fremdwörterbuch*. Cât de util este, se vede din faptul că până la 1922 ajunsese la ediţia XXI-a, care ţine seamă de circulările oficiale cu privire la înlocui-

---

autohtoni. Căci elevul deprins dela început să facă apropierile de identitate, va rămânea cu iluzia că stăpâneşte ceva din vocabularul ambelor limbi, pe când în realitate va avea prea puţin din fiecare!

Raportul dintre limbile străine şi cea maternă în învăţământ a fost de aproape considerat de R. Hildebrand şi şcoala lui. Pentru Hildebrand, neologismul este un izvor de neclaritate şi de neexpresivitate, pentrucă este « desfăcut şi depărtat de vizualitatea şi simţirea primitivă ». De aceea, neologismul turbură unitatea expresiei. El introduce în limbă şi o schimbare în căderea tonului. Cel mai însemnat mijloc de reacţiune este însăşi şcoala. De aceea profesorul de limbă maternă trebuie să colaboreze cu cei de limbi străine, aceştia lămurind diferenţele dintre limba maternă şi cele străine, din punctul lor de vedere, acela din punctul de vedere al limbii materne. In chipul acesta se formează un sentiment al limbii, pe câtă vreme, relevând asemănările, scapă tocmai esenţialul. (Compară R. Laube, *Rudolf Hildebrand und seine Schule* (1903), p. 34 şi următoarele).

rea neologismelor. In această ediţie, totalul lor se urcă la circa 30.000 de cuvinte.

Mai la îndemâna tuturor, şi cu un scop restrâns la înlocuirea neologismelor, este tipul de dicţionar reprezentat de *Verdeutschungswörterbuch* de Otto Sarazzin. N'am la îndemână o ediţie recentă, ci numai pe a treia, cea din 1906, care conţine circa 10.000 de cuvinte, cele mai răspândite. Fără să-mi însuşesc toate punctele de vedere ale autorului, relevez numai utilitatea lucrării. El însuşi mărturiseşte că hotărîrea de a primi sau respinge un neologism atârnă de concepţia personală a celui ce ia o hotărîre.

Folosul unui astfel de dicţionar stă în sugestiile de înlocuire pe care le oferă. Scriitorul modern gândeşte adesea şi într'o altă limbă decât cea maternă. Fiind un biling, cuvintele străine i se oferă cu uşurinţă. Iar lenea de a căuta echivalenţele înlesneşte îngrămădirea termenilor străini. De mult, am văzut pe masa de lucru a unor specialişti străini astfel de dicţionare şi ei mi-au mărturisit utilitatea lor.

Şi aici însă ceea ce se potriveşte unei limbi nu are în aceeaşi măsură aplicare la o alta. Am arătat în discuţia părerilor lui Titu Maiorescu cum normele lui de înlocuire trebuie să fie privite cu mult simţ critic. Germanii au posibilitatea largă a cuvintelor compuse, pe care noi n'o avem; aceasta reduce considerabil posibilitatea înlocuirilor. Apoi adesea echivalentul limbii materne rămâne o aproximaţie. Ceea ce la prima vedere poate să pară nemerit, privit mai de aproape îşi vădeşte scăderile. Să zicem că un astfel de dicţionar vrea să dea echivalenţe româneşti pentru neologismul *mediu*. Cuvântul s'a generalizat la noi pentru francezul *milieu*. Zicem *mediul înconjurător* pentru a reda cunoscutul concept al lui H. Taine. Maiorescu zicea *încunjurimea*, care a pătruns, dar are şi neajunsuri. Mai întâi, în această echivalenţă, intră şi o contaminare cu neologismul *ambianţă*. Apoi, *încunjurime* este prea legat de reprezentări concrete, aşa încât se aplică mai greu la aspectele intelectuale, ca de pildă *mediul ideilor*. Să zici *teoria încunjurimii* sună forţat, iar să zici *mijlocul* sau *mediul înconjurător* este nu numai greoaie perifrază, dar şi o taftologie.

Intr'un dicţionar de neologisme va trebui să se ţină seamă de întreaga poziţie proprie a limbii noastre. El trebuie să fie conceput nu ca un mijloc de înlocuire mecanică a neologismelor, ci ca

un mijloc de critică a lexicului în funcţiune de cultură a limbii. Este timpul deci să ne dăm seama, după cum am arătat în primele capitole, că vocabularul limbii materne nu este un ierbar de plante uscate, ci un ansamblu de configuraţii, de armonizări şi diferenţieri prin care unele grupe pot fi opuse altora. Ordinea alfabetică în care se prezintă dicţionarele este una şi adâncirea structurală cu arătarea feluritelor configuraţiuni şi funcţiuni expresive este alta. Fire nevăzute leagă cuvintele între ele. Şi dacă pentru vorbitorul de astăzi originea cuvintelor pare indiferentă, încât s'ar putea uşor alcătui fraze din cuvinte de zece şi chiar de mai multe origini străine, rămâne deschisă întrebarea: oare frecvenţa şi repartiţia cuvintelor de anumită origine într'o operă dată nu este în legătură cu anumite funcţiuni expresive proprii deosebitelor grupe de cuvinte? Chestiunea aceasta şi alte multe asemănătoare au fost puţin cercetate nu numai la noi, dar şi aiurea. Dacă, de pildă, aş alege *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale şi aş observa mai întâi global, apoi parţial, potrivit actelor şi scenelor, densitatea cuvintelor de felurită origine, s'ar putea învedera, aşa cum a arătat d. D. Mazilu pentru *Luceafărul* lui Eminescu, certe funcţiuni expresive pentru certe categorii de cuvinte.

Ne-ar duce prea departe să arătăm tot ce este de făcut pentru a se deschide căi noi în studiul expresivităţii lexicului. In acele *Thèses* puse în fruntea primului volum din *Travaux du cercle linguistique de Prague* (1929), cap. al VIII-lea: *Problèmes de méthode de la lexicographie slave*, se arată că lingviştii trebuie să lucreze, nu numai la examenul materialului, « mais aussi à l'élaboration de méthodes régulières d'étude ». Din nefericire, străbătând publicaţiile Cercului, constaţi că tocmai problema căilor necesare pentru a pătrunde configuraţia lexicului şi, prin aceasta, trăsăturile specifice ale deosebitelor limbi, este partea deficitară a noilor studii de lingvistică. In mare parte, aceasta provine din faptul că şi aici lumina vine de sus, din creaţiunile literare pentru care se cere continua colaborare a celor două discipline.

Când V. Hugo, de pildă, afirma că a pus un bonet roşu pe vechiul dicţionar, vrea să indice prin aceasta o lărgire în sens popular a lexicului. Dar o atitudine personală faţă de lexicul limbii materne este de fapt proprie tuturor scriitorilor de seamă. La

concepţie proprie, lexic deosebit. Incercările de a explora structurile lexicale, ţinând seamă şi de poziţia scriitorilor faţă de neologism, arată că totul atârnă de concepţia totală a fiecăruia dintre scriitori. Astfel, un cercetător, studiind lexicul lui Michelet, arată cum revoluţia dorită de V. Hugo este mai larg realizată de istoricul studiat, la care scoate la iveală un mai pronunţat *libéralisme en matière de vocabulaire* [1]). Dar a arăta că la Michelet apar neologismele: *arlequinade, banquiste, boursicoter, chloroformiser*, etc., însemnează a nu trece de simpla inventariere a unui dicţionar, ceea ce pentru funcţiunile expresive rămâne un material haotic,

---

[1]) Refort (Lucien), *Essai d'introduction à une étude lexicologique de Michelet.* Paris, 1923. Afară de relevarea liberalismului în materie de limbă, lucrarea nu aduce însă nicio contribuţie temeinică şi niciun punct de vedere rodnic. In loc de o alegere din câteva opere şi un total de cuvinte mărginit la 24 de coloane, ar fi fost mult mai utilă cercetarea completă lexicală a operei dominante, *Histoire de France jusqu'au XVI-e siècle*, cercetată pe secole, aşa încât să intre şi timpurile moderne. Şi în fiecare dintre aceste perioade, aş fi vrut să văd raportul dintre deosebite categorii de cuvinte. In cadrul acesta, lista de neologisme ar fi devenit într'adevăr semnificativă prin curba creşterii sau descreşterii, potrivit deosebitelor aspecte ale vieţii în mişcare.

Lucrarea aceasta nu poate să aducă însă contribuţia dorită în materia de studiu lexical, pentrucă ea urmăreşte de fapt un număr de rubricări potrivit preocupărilor curente ale stilisticii. Dacă astfel de rubricări sunt singurele posibile în stadiul actual al cercetărilor de stilistică generală, atunci însă când se aplică asupra unui autor, ele nu ne mai pot îndestula.

Pentru a arăta preocupările de stilistică generală a unei limbi, voi aminti punctele de vedere din care Marouzeau consideră lexicul: Physionomie du mot; Consistance du mot: mots longs, mots brefs; Constitution du mot: termes gramaticaux, éléments suffixés, désinences flexionnelles, éléments préfixés, mots composés; Sens et valeur du mot: aspect concret et abstrait, intensité et expressivité, caractère affectif et intellectuel; Qualité du mot: romanité; hellénismes, néologismes, archaïsmes, vulgarismes; Tons et genres; Conditions d'emploi. (J. Marouzeau, *Traité de stilistique appliquée au latin.* Paris, 1935, pp. 83—189).

Am amintit punctele de vedere ale lui Marouzeau, pentrucă, dintre toţi lingviştii, acesta este cel care a aplicat vederile lui Charles Bally la stilistica unei limbi. Comparând cineva acest fel de a vedea cu cel din prezenta lucrare şi din altele anterioare, va putea vedea prin ce se deosebeşte poziţia noastră în studiul expresivităţii, în comparaţie cu acea reprezentată prin amintiţii stilişti francezi.

nefiind integrat în ansamblul dat şi nici studiat diferenţial în configuraţia lui.

Un dicţionar de neologisme pus în slujba expresivităţii româneşti trebuie să ţină seamă şi de configuraţia familiilor de neologisme, întru cât ele au afinităţi cu elementele romanice populare din lexicul nostru. Şi aceasta pune la tot pasul probleme româneşti. Spre deosebire de franceză, noi am moştenit cuvântul străvechi *împărat*. Oricât s'ar crede că omul din popor nu simte afinitatea dintre acest cuvânt şi neologismul *imperator*, cu întreaga lui familie de cuvinte, este suficient să observe cineva la copiii de şcoală, care nu ştiu latineşte, reacţiunea firească de recunoaştere când cele două cuvinte sunt alăturate. După cunoscuta normă maioresciană, ar trebui să înlăturăm neologismul *imperiul* pentrucă avem *împărăţie*. Dar neologismul imperiul are o trăsătură de răspicată afirmare a puterii, pe care nu o are cuvântul băştinaş. Când deci, în limba populară există un cuvânt cu o rădăcină devenită atât de rodnică în expresia modernă, avem un însemnat punct de sprijin pentru întreaga familie de cuvinte. Şi dacă în franceză, unde lipseşte cuvântul popular, nimeni nu simte supărător familia de cuvinte: *empire, empereur, impérieux*, etc., la noi, unde cuvântul a rămas acasă, vom putea crede că neologismele acestea sunt mai străine decât în franceză? Vom arăta deci, în dicţionarul nostru de neologisme, că e firesc să zicem *modul imperativ*, nu al poruncii, *imperial*, alături de împărătesc, *imperialism, imperios*, etc. Iar în terminologia filosofică, *imperativul categoric*, porunca de neînlăturat a datoriei în sens kantian, va fi mai uşor încetăţenit prin această atmosferă de cuvinte în care se încorporează. In chip firesc, exemplele ar putea fi înmulţite, dar nu asupra lor pun accentul în acest capitol, ci asupra felului de a vedea structural problema încorporării şi înlăturării neologismelor.

Cu rezervele indicate, un dicţionar al neologismelor, având echivalentele lor populare, este şi la noi un necesar instrument de lucru. Directivele alcătuirii lui ies din tot ce am arătat până aici. Mai întâi, este nevoie de o inventariere cât mai completă, însoţită de trimiteri, din care să reiasă dacă termenul este frecvent sau întâmplător întrebuinţat. Paralel cu dicţionarul general, avem

nevoie de dicţionare pe specialităţi, cu echivalentele posibile pe care numai specialistul ar fi în stare să le propună. Traducerile de opere literare, dela primele încercări până la cele actuale făcute de cunoscători, trebuie să fie de aproape cercetate. Oscilările şi formele dobândite până acum ne vor arăta direcţia procesului de împământenire. Primele tălmăciri, fie prin perifrază, fie direct, pot da, uneori, sugestii fericite. Pentru a putea urmări receptivitatea, se cuvine să fie semnalate împotrivirile, şi cele vechi şi cele noi. Adesea în presă apar observaţii care n'ar trebui pierdute.

Pentru a ne fixa asupra echivalenţelor româneşti, discuţii şi anchete sunt binevenite. Ori de câte ori cineva întâlneşte, fie un cuvânt băştinaş, fie o creaţiune nouă din fondul popular, prin care s'ar putea înlocui neologismul, semnalarea cuvântului şi înregistrarea lui sunt necesare. Concep chiar unele hărţi de atlas lingvistic în care, prezentându-se un obiect pentru care circulă un neologism, «subiectul» să fie întrebat cum s'ar putea zice mai pe româneşte. Şi dacă subiectul este puţin inventiv, atunci întrebarea se cuvine să fie larg răspândită în localitate. S'ar putea astfel înregistra interesante creaţiuni populare, câteodată chiar fericite. Mânuite de scriitori şi puse în lumină prin critica limbajului, unele ar găsi răspândire. Şi chiar dacă neologismul ar dăinui, coexistenţa unor sugestive expresii populare va ţinea trează creativitatea. De câte ori nu eşti uimit să asculţi cum un om din popor creează un cuvânt care ar merita răspândire. Intr'o localitate din Ardeal, pentru *chibrit* am auzit *aprinjor*. Azi, atât pentru a numi noile închizătoare dinţate care au înlocuit nasturii în îmbrăcămintea de sport şi în «poşetele» doamnelor, circulă neologismul *fermoir*. Prima echivalenţă care ar apărea într'un dicţionar de neologisme, ar fi *încuietoare*. Cuvântul n'ar avea nimic propriu şi nu ar putea pătrunde. Dar o servitoare, observând dinţii metalici şi făcând transpunerea metaforică zimţi, denumeşte fermoir-ul, *zimţar*. Vorbindu-se de creaţiune, făcând-o să circule, contribuim la punerea în valoare a unui echivalent, fără îndoială superior neologismului. Intr'alte părţi, unele Academii, cea cehă bunăoară, au pus la concurs aflarea potrivită a unui cuvânt propriu pentru un neologism. Pe lângă această cale, mai nimerită mi se pare aceea care ar provoca direct nesfârşita putere creatoare a denumirii populare. S'ar isca o luptă între cuvinte, selecţionându-se cel mai potrivit şi

expresiv. Să nu uităm că pătrunderea unui singur cuvânt nou atrage după sine o întreagă serie, nu numai din aceeaşi familie, dar şi din altele. Rezistând primelor infiltraţii, rezistăm unor întregi configuraţii noi care, altminteri, şi-ar croi cale. Şi aici se poate aplica dictonul: « cine învinge fără luptă, biruieşte fără glorie ».

Pentru un dicţionar de neologisme, astfel cum îl concepem, dacă transpunerile prezintă greutăţi, inventarierea va fi lesnicioasă. Dicţionarul Academiei a avut, spre deosebire de *Magnum Etimologicum*, gândul să înregistreze şi această parte a lexicului. Frecvenţa, dovedită prin citatele cât mai complete din scriitorii cu recunoscută valoare, va fi un semn al încetăţenirii. Fireşte, termenii tehnici sunt necesari numai în măsura pătrunderilor în limba generală a culturii. Altminteri trecem în limba specializărilor, care mai rar intră în domeniul expresivităţii literare. Pentru ca să ne dea un material cât mai concret în direcţia românizării, Dicţionarul neologismelor va trebui să ceară concursul tuturor scriitorilor de seamă care, întrebaţi asupra propriilor expresii, sunt în măsură să arate unde şi cum contextul n'ar suferi prin înlocuirea neologismului. In seria de *Mărturisiri literare* ale scriitorilor noştri de seamă, am atins câteodată şi astfel de întrebări în vederea unei stilistici şi poetici controlate oarecum şi experimental. Am citit, de pildă, unui scriitor o strofă din opera lui, înlocuind un cuvânt prin altul. Şi am căutat să surprind reacţiunea. La prozatori, am înlocuit şi expresii. In genere, am observat că înlocuirea unui cuvânt băştinaş printr'un neologism este mai repede simţită decât introducerea în text a unui echivalent popular. Pe calea aceasta, mi-am dat seama ce preţioasă ar fi colaborarea scriitorilor noştri de seamă pentru alcătuirea unui dicţionar de înlocuirea neologismelor.

Odată tipărit, un astfel de instrument de lucru va avea larga colaborare a publicului, aşa cum au avut şi dicţionarele similare străine care, dela ediţie la ediţie, au dat un material tot mai bogat. In jurul unui astfel de dicţionar e firesc să se concentreze întreaga luptă şi în direcţia îmbogăţirii şi a reromanizării, şi în direcţia tot atât de necesară a valorificării moderne a termenilor populari. S i n t e z a l e x i c a l ă î n t r e t r a d i ţ i e ş i m o d e r n i s m este indicată dela sine ca instrument al expresivităţii de mâine. Critica limbajului este chemată să netezească asperităţile.

Până aici am privit mai ales problema românească în sine, ea însă are şi o faţă mai largă. In selecţiunea necesară a ceea ce trebuie să fie definitiv încorporat în expresia românească, mai este un criteriu care şi acesta se impune nu dogmatic, dar din însăşi viaţa lingvistică, de data aceasta întregii culturi europene. Străbătând dicţionarele de neologisme ale popoarelor germanice şi investigaţiile comparatiste făcute până acum, de pildă aceea remarcabilă a lui I. I. Salverda de Grave, azi însă depăşită, constatăm că există un număr de neologisme romanice care sunt bun comun al vieţii moderne pe continent. Unele dintre acestea nici n'au pătruns la noi, deşi circulă şi dincolo de hotarele continentului. Aleg ca punct de orientare *Verdeutschungswörterbuch* al lui O. Sarazzin, cu cele zece mii de neologisme în jurul cărora se dă şi azi lupta de înlăturare în Germania. Străbătându-l, suntem surprinşi să constatăm că cea mai mare parte este alcătuită din înseşi neologismele împotriva cărora se dă lupta la noi. Ar fi să reproduc aproape în întregime coloanele celor 300 de pagini de neologisme germane, pentru ca să fac dovada că ele sunt tot una cu însuşi stocul nostru de neologisme indezirabile. Deosebirea este că în germană circulă, adesea şi în dialecte, un număr mai mare decât acela care a pătruns până acum la noi. S'ar putea alcătui vocabularul aproape complet de neologisme româneşti pe baza acestui dicţionar, care înregistrează un minimum, fiind destinat mai ales studenţilor şi şcolarilor.

Constatările acestea ne duc la o nouă faţă a problemei: ceea ce până acum ne apărea ca o scădere naţională şi prilej de mare îngrijorare, ne apare acum funcţional, ca un necesar fenomen general european. Ceva mai mult: constelaţia aceasta este prielnică unui instinct care s'a afirmat puternic odată cu începuturile literaturii noastre moderne: romanizarea vrută de scriitorii renaşterii ardelene, apoi de feluritele forme ale purismului, se săvârşeşte în concordanţă cu spiritul de azi, pe alte căi, dar în chip firesc.

Intru cât cele zece mii de neologisme, în jurul cărora se dă azi lupta la noi, fac parte din bunul comun al vieţii moderne şi reprezintă chiar grosul cuvintelor, în contra cărora se duce o luptă atât de înverşunată în ţările de originară cultură germană, sun-

tem în drept să vedem în ele elemente mai puţin primejdioase decât pot fi într'o limbă de configuraţie eterogenă şi deci cu mai puţine elemente de aderenţă decât avem în limba noastră. După decenii, se confirmă pe alte căi ceea ce era just în intuiţia lui I. Heliade-Rădulescu: sub singura formă posibilă cerută de viaţa modernă, luăm partea ce ni se cuvine din moştenirea romană.

Dar ca orice moştenire şi aceasta cere să fie stăpânită spre a putea fi rodnică. Spiritul critic trebuie să însoţească alegerea elementelor necesare, menite să rămână. Altfel, lenea de cugetare poate duce la un bilingvism în care fondul străvechi al limbii, unde sunt înscrise destinele literaturii noastre, să fie, cum a fost, nesocotit.

In situaţia aceasta, nu recepţiunea firească a neologismelor ne îngrijorează, ci lipsa de interes şi de valorificare a fondului nostru străvechi, privit ca mărturie a instinctelor noastre creatoare. De aici necesitatea de a privi limba română ca operă de artă, de a-i descoperi şi valorifica virtualităţile ei expresive, aşa cum am arătat, în prima parte a acestei lucrări, ca o cale de prolegomena a oricărei adânciri literare.

TIPOLOGIA FORMALĂ A CUVINTELOR ROMÂNEȘTI DE ORIGINE ROMANICĂ

CUVINTELE ORGANIZATE ÎN JURUL VOCALEI A ACCENTUAT

MONOSILABE

1. *A urmat de o vocală:*

— ai, au.

2. *A urmat de una sau două consonante:*

— ac, al, am, an, ar — alb, alt, arc, ard, arm.

3. *Consonantă sau grup de două consonante urmate de vocală sau diftong.*

— ca, la, sa, șa, ta;
— ea [1]) — mea, nea, rea — grea, prea, stea;
— Mai, maiu, mai, pai, tai;
— dau, lau, sau — stau;
— beau, vreau, zbeau;

4. *A încadrat consonantic:*

— iar;
— bas, bat, cac, cad, cal, cam, cap, car, caș, cat, fac, fag, lac, las, lat, laț, mas, nap, nas, nat, pap, par, pas, pat, rad, rag, rar, ras, sac, sap, sar, saț, tac, vad, vas, zac;
— balț, braț, calc, cald, casc, crap, drac, fapt, gras, lard, larg, lapți, marți, nasc, plac, pasc, prad, salt, scad, scald, scam, scap, stat, sparg, trag, zbat;
— chiar, chiag.

---

[1]) Singura excepție, deoarece nu începe cu consonantă.

BISILABE

Trohaice:

1. *Complexul a-ă, cu a simplu sau în diftong. Incepe în majoritatea cazurilor printr'una sau două consonante şi e separat în acelaşi chip:*

— apă, armă, aţă;
— iadă, iapă, iarbă, iarnă, iască;
— bată, cadă, capă, casă, fată, faţă, mamă, masă, pană, papă, pară, pată, ramă, rară, rază, sapă, sară, tată, ţară, vacă, vară, zadă;
— barbă, capră, falcă, fragă, nalbă, palmă, plagă, plată, pradă, salcă, şarbă, scamă, scară, spată, ţastă, tramă, vargă, varză;
— apăr, asăn;
— blastăm, capăt, dapăr, lapăd, rapăc, samăn, sarbăd, scarmăn, tragăn, vatăm;
— faimă, zgaibă, spaimă;
— ceapă, ceară, chează, deasă, geană, gheabă, gheaţă, neagră, teacă, teamă;
— creastă, dreaptă, greacă, greaţă, stearpă, treaptă;
— biată, chiară, fiară, ghiară, ciaţă, piatră, viaţă;
— cearcăn, deapăn, freamăt, jneapăn, leagăn, measăr, treapăd;
— oală, oară;
— coadă, coamă, doagă, moară, poamă, roată, soaţă;
— broască, coapsă, coardă, coarnă, coastă, doamnă, floacă, ghioacă, ghioagă, groasă, moartă, noastră, poarcă, poartă, soacră, soartă, scroafă, şchioapă, toamnă, toartă, toarţă;
— pleoapă.

2. *Complexul a-e (sau i), cu a simplu sau în diftong. Incepe în majoritatea cazurilor printr'o consonantă simplă, rar prin două consonante, şi e separat în acelaşi chip:*

— aer, baer, caer — ager;
— bale, cale, care, faşe, mare, maţe, nare, pace, sare, şase, tare, vale;
— calce, carne, carte, falce, frate, lapte, parte, Paşte, salce, şapte, şarpe;
— baie, gaie, naie;
— famen, farmec, fraged;
— oaspe, oaste — boace, boare, boaşe, foale, foame, moale, moare, soare;
— foaie, ploaie;
— foarfec, broatec;
— aprig — dafin, macin — carpin, frasin, galbin, paltin, scarpin;
— noatin.

3. *Complexul a-u. Incepe în majoritatea cazurilor printr'una sau două consonante şi este separat în acelaşi chip:*

— acru, aflu, agru, aspru;
— castru, latru, macru, patru;

— cariu, rașchiu, spariu;
— aur — faur, graur, laur, taur — laud, cauc, caut, staul, scaun;
— grangur, martur, mascur, matur, satur.

Iambice:

1. *A accentuat în silaba finală. Aceasta sfârșește în majoritatea cazurilor printr'o consonantă:*

— așa.

a) *Variante terminate în -r:*

— amar, apar, almar, altar, amnar, arțar;
— celar, cepar, fierar, ghețar, lemnar, pescar, pielar, tresar, viespar;
— ghindar, primar;
— olar — dogar, morar, porcar, portar;
— grânar, lânar, stâlpar, țânțar — împar;
— brumar, fusar, jugar, puțar;
— căprar, cărnar, cășar, grătar, läptar, răsar.

b) *Variante terminate în altă consonantă decât -r:*

— abat, acaț, adap, adast;
— descalț, descam, descarc, despart, prefac;
— ficat;
— brotac;
— urlat, bumbac, cumnat, curat;
— îmbrac, împac, împart, înalt, înalț, încalț, încap, încarc, îngraș;
— vânat — cârnaț, fânaț, vânaț — râncaci;
— bărbat, păcat, pănat, păsat, vărgat — păraț, răsfaț.

2. *Ea (ia) accentuat în silaba finală:*

— abia, acea;
— drepnea, vergea;
— vițea;
— ulcea, curea, furcea, purcea, puștea,surcea;
— cățea, măsea, mărgea;
— îndrea — sâmcea, vâlcea.

TRISILABE

Descendente dactilice (— ◡ ◡):

1. *Forme oscilante între bisilabe și trisilabe:*
— arie, albie, așchie — fachie, gratie, sabie.

2. *Forme răspicat trisilabe*:

a) *Variante terminate în -ă :*

— aceră, adecă — baieră;
— lacrimă, sarică, sarcină;
— flacără;
— canură, flamură, lamură, matură, marmură, papură, ramură — caună, daună, gaură.

b) *Variante terminate în -e :*

— arbore — abure — fagure, lature — pasăre;
— margine;
— foamete — foarfece, șoarece.

3. *Forme oscilante între trisilabe descendente și amfibrahe :*

— aripă, arșiță;
— aimintre.

Amfibrahe: (◡ — ◡) :

1. *Complexul a-a accentuat simplu sau în diftong :*

— afară, aramă — această — asamăn;
— atare, aproape;
— adaog;
— albastru, aratu.

2. *Complexul a accentuat -ă, cu a simplu sau în diftong :*

— deșartă, secară — derapăn;
— bucată, curastă, mustață;
— fereastră, negreață — fâneață, grâneață, sprânceană — găleată;
— luceafăr;
— nepoată — fecioară, păioară, mioară, vioară — pucioasă.

3. *Complexul a accentuat -e :*

a) *Variante cu a simplu sau în diftong, separat prin consonantă sau prin i semivocalic :*

— brățare, căldare, cămașe, cărare;
— bătaie, văpaie — leoaie;
— frigare, spinare;
— cerașe, cetate, dreptate;
— cutare;
— cicoare — urdoare, dulcoare, lucoare, mucoare, sudoare, vultoare.

b) *Variante terminate în -c :*

— sălbatec, zănatec — încalec — umbratec, dumeastec, lunatec.

4. *Complexul a accentuat -u :*

— fiastru, jugastru

Ascendente anapestice. (◡◡–́):

1. *Terminate caracteristic în -ar:*

— aurar, armăsar, argintar;
— porumbar;
— furnicar;
— cărbunar, făurar, mădular, păcurar — măsălar, umărar, măcelar — cărindar, făinar.

2. *Terminate caracteristic în -at:*

— împărat;

3. *Terminate în diftongul -ea accentuat:*

— părticea, molicea — turturea, sufruncea.

4. *Terminate în -ai şi având un u în silaba iniţială:*

— guturai, mucigai, putregai.

PATRUSILABICE (◡̀ ◡ –́ ◡) [1]

1. *A accentuat simplu sau în diftong, în penultima silabă:*

— cătenare, fiulare, lumânare, strămurare — cheutoare, crupătoare;
— bunătate, plinătate, sănătate — greutate, noutate;
— măruntaie;
— dimineaţă, porcăreaţă;
— căprioară, mustăcioară — subsuoară.

2. *A accentuat în antepenultima silabă:* ◡ –́ ◡ ◡

— zănatică — pătlagine.

CINCISILABICE (◡ ◡̀ ◡ –́ ◡) [2]

1. *A accentuat în penultima silabă, cuprins în terminaţiunea -nătate:*

— păgânătate, seninătate, vecinătate.

[1]) Categoria aceasta ca şi cea corespunzătoare la celelalte vocale, are adesea pe silaba iniţială un accent secundar Faptul abia semnalat aici, ar merita un studiu deosebit.

[2]) Şi categoria aceasta are adesea pe silaba a doua un accent secundar.

CUVINTELE ORGANIZATE ÎN JURUL VOCALEI E ACCENTUAT

MONOSILABE

1. *E sau ie urmat de o vocală:*
— eu (ieu).

2. *E sau ie urmat de una sau două consonante:*
— ied, el, ieri, iert, ies.

3. *Consonantă sau grup de două sau trei consonante urmate de vocală sau diftong:*
— ce, de, pe, spre;
— mei, tei, trei;
— leu, greu, meu, seu.

4. *E sau ie încadrat consonantic:*
— bec, chem, chez, des, gheb, ghem, leg, neg, sec, şed, şes, tem, ţes — cel, cep, cer, gem, ger;
— cred, cresc, dreg, drept, frec, grec, lemn, merg, plec, preţ, screm, semn, şerb, şterg, sterp, ţest, trec — cerb, cerc, cern, cert, cest;
— fier, fierb, pier, pierd, viers, zbier;
— biet, miel, piept, miez.

BISILABE

Trohaice:

1. *Complexul e sau ie — e sau ie. Incepe printr'una sau două consonante şi e separat în majoritatea cazurilor în acelaş chip:*
— lege, rece, sete, zece — despre, neşte, peşte, verde, zestre;
— deger, deget, ferec, gemen, gemet, neted, petec, secer — mestec, veşted;
— cheie;

— creier, greier, treier;
— fierĕ, miere, piele, vierme, viespe;
— piersec.

2. *Complexul e sau ie — u. Incepe şi e separat printr'una sau două consonante :*

— mneru, negru;
— tremur, miercuri.

Iambice:

E accentuat în silaba finală. Aceasta sfârşeşte în genere printr'una sau două consonante şi e despărţită într'acelaşi chip de silaba iniţială :
— acest, aleg, alerg, aplec, aştept, aştern — aiept;
— deşert, desleg, deştept, desmierd;
— pricep, spinet, trimet — prier, viier, vier;
— închei — înnec, încep, încet, încheg, îndes, îndemn, îngheţ, îngrec, întreb, întreg;
— mâner — câşlegi;
— culeg, judeţ, nucet, nutreţ, purced, sumet — curechi;
— măreţ, sălcet.

Variante terminate caracteristic în -el :

— acel;
— cercel, negel;
— inel — mişel, niţel, viţel;
— înşel;
— folcel;
— fuştel, muncel, purcel, sugel, surcel;
— căţel, măcel.

Variante terminate caracteristic în -esc :

— albesc;
— peţesc, şerbesc;
— lânjesc, prânzesc;
— foiesc;
— umbresc, unesc, urzesc — lucesc, mugesc, muţesc, nutresc, rugesc, tuşesc;
— lărgesc, cănesc, lăţesc, năpesc, răresc.

Variante terminate caracteristic în -ez :

— aşez;
— retez, semnez, veghez;
— cinez, pisez, visez;
— vânez;
— orez — botez;
— urez, umbrez, undez — cutez, durez, lucrez, scurtez;
— sărbez.

TRISILABE

Descendente dactilice (— ᴗ ᴗ):

Complexul e (ie) accentuat -e -e :

— ferece, pepene, repede secere — pieptene.

Complexul e (ie) accentuat -e -ă :

— ceteră, gemenă, seceră, secetă;
— iederă, piedecă, piersecă.

Complexul e (ie) accentuat -u :

— iepure — negură.

Amfibrahe (ᴗ — ᴗ):

Complexul e (ie) accentuat -e :

— berbece;
— arete — blândeţe, burete — muiere — ureche, tindeche, păreche;
— amestec, împiedec — cutreier.

Complexul e accentuat -i :

— ameninţ, deretic.

Complexul e (ie) accentuat -u :

— buestru, pedestru, măiestru;
— cutremur, împresur.

Ascendente anapestice (ᴗ ᴗ —́):

Variante terminate caracteristic în -el :

— cerenţel, şerpunel, şerpurel — vintricel, molicel — căpeţel, păducel.

Variante terminate caracteristic în -esc :

— auresc, aburesc, adumbresc, amuţesc, asurzesc — amorţesc;
— cuceresc, înnegresc, înteţesc, înverzesc;
— împlinesc, îmblânzesc, înfloresc — înăcresc, înălbesc, încălzesc,—îndulcesc înfrunzesc, îngurzesc — făuresc, piulesc — rătăcesc.

Variante terminate caracteristic în -ez :

— cercetez;
— merindez, premiez — negoţez — depărtez, desfătez;
— priveghez, înstelez — săgetez;
— aşchiez, lăcrimez, scălâmbez, subţiez, tuşinez — înfrânez, îngustez — ospătez, dormitez — nourez, rourez — dăunez, păduchez.

Variante terminate caracteristic în -eu :

— curcubeu, dumnezeu.

PATRUSILABICE

⏑ –́ ⏑ ⏑: biserică;
asemenea.

Complexul e accentuat în penultima silabă -e : (⏑⏑–́⏑)

— căpistere;
— cucurbete;
— întunerec.

Variante terminate caracteristic în -esc : (⏑̀⏑⏑–́)

— întineresc, căsătoresc.

Variante terminate caracteristic în -ez : (⏑̀⏑⏑–́)

— îngreuiez, îngreunez, îngenunchez, împrejurez — înseninez, înveninez — întortochez, înviorez.

CUVINTELE ORGANIZATE ÎN JURUL VOCALEI I ACCENTUAT

MONOSILABE

1. *I urmat de o consonantă*

— ici, in.

2. *Consonantă sau grup de două sau trei consonante urmate de vocală sau diftong :*

— ci, şi, zi;
— fiu, scriu, ştiu, viu.

3. *I încadrat consonantic :*

— fin, fir, lin, lis, mic, mir, pic, pin, piş, vin, vis, zic — nici, cinci;
— frig, fript, ling, mint, ning, plimb, plin, prin, prind, simt, spic, spin, schimb, sting, stric, timp, tind, trist, vipt.

BISILABE

Trohaice:

1. *Complexul i-ă. Incepe şi e separat în genere printr'una sau două consonante :*

— cină, lină, lisă, mică, piuă, pită, vină, vită, viţă;
— cingă, chingă, ghindă, limbă, mintă, splină, strigă, tindă.

2. *Complexul i (î) -e. Incepe în genere şi e separat în majoritatea cazurilor printr'una sau două consonante, mai rar prin trei :*

— iţe;
— fie, mie, vie;
— bine, cine, nime — cinde, dinte, linte, minte, vintre;
— spintec, vindec, vitreg — vineri;
— mîrced.

3. *Complexul i-u.*

— gintu;
— singur, zmicur.

Iambice:

I accentuat în silaba finală despărţit printr'una, două sau trei consonante:
— aci.

a) *Variante terminate caracteristic în -ic, ichi, ici sau ig :*
— limbric — rinichi — arici;
— băşic, buric, demic, despic, dumic, înspic — câştig, înfig.

b) *Variante terminate caracteristic în -it, id sau iţ :*
— cărit, cuţit, înghit, învit, mărit — deschid, închid, ucid — sughiţ.

c) *Variante terminate caracteristic în -in, inc, ind, ing, int :*
— alin, amin, anin, aţin — alint, aprind, argint, ating.
— creştin, mezin, senin, vecin, venin — îmbin, închin, înspin — cuvin, puţin — străin;
— deprind, destind — împing, încind, încing, înving — părinc.

d) *Variante terminate caracteristic în -iu :*
— târţiu, târziu.

TRISILABE

Descendente dactilice (◡ ′ ◡) :

a) *Variante terminate în -ă :*
— inimă — lindină, mişină, grindină;
— viperă;
— lingură, ghindură, — ciutură.

b) *Variante terminate în -e :*
— ginere, limpede.

Amfibrahe (◡ — ◡) :

1. *Complexul i accentuat -ă, separat de consonantă sau de un grup de două consonante :*
— arină, albină, arşiţă;
— niţică, fiinţă;
— credinţă, neghină, şerpinţă — cuvinţă, furnică, junică, lumină, rugină — băşică, băşină, făină, găină, răşină, — plăcintă.

2. *Complexul i accentuat -e :*
— gingie — leşie, frânghie, mânie, urgie, bărbie, brăcie;
— ainde, merinde — ainte, fierbinte, părinte;
— acice, cerbice, ferice, junice, mătrice;
— brăcire, subţire;
— neştine, ruşine;
— cuminec.

Ascendente anapcstice (∪∪∸):

— timpuriu.

PATRUSILABICE

∪ ∸ ∪ ∪:

— duminecă — funingine.

∪ ∪ ∸ ∪:

— rămășiță, suferință;
— mărăcine, mortăcină — potârniche — osăminte.

CUVINTELE ORGANIZATE ÎN JURUL VOCALEI O ACCENTUAT

MONOSILABE

1. *O urmat de o vocală:*

— ou.

2. *O urmat de una sau două consonante:*

— opt, orb, orz — ochi.

3. *Consonantă urmată de o diftongat:*

— coi, doi, moi, noi, poi, joi;
— bou.

4. *O simplu încadrat consonantic:*

— bot, coc, cor, cos, cot, dor, dos, foc, joc, jos, loc, mor, nod, nor, pom, por, pot, rod, rog, ros, soc, soț, toc, tot, vom;
— copt, corb, corn, corp, domn, dorm, floc, gros, mort, plop, porc, port, rost, somn, sorb, scol, scot, storc, torc, torn, tort, zbor.

BISILABE

Trohaice:

Complexul o-ă. Incepe și e separat în majoritatea cazurilor prin consonantă:

— cocă, noră, popă, roșă, soră;
— două, nouă, plouă, rouă.

Complexul o-e, început și separat prin consonantă:

— coper.

Complexul o-u. Incepe în genere prin consonantă, și e separat în majoritatea cazurilor prin două consonante:

— codru, nostru, socru, vostru;
— bour — olmu.

Iambice:

1. *O accentuat în silaba finală, terminată prin consonantă şi despărţită consonantic de silaba iniţială:*

a) *Variante terminate în -or:*

— popor, porşor.
— dator, fecior, fior, picior, uşor, fuior — însor, ulcior, urcior, cuptor, păstor, strămcor.

b) *Variante terminate în -os:*

— osos, focos — foios;
— ierbos, lemnos, pietros — spinos — lânos, vânos, vântos, vâscos — duios, frumos, lutos, mucos, muntos, puchios, umbros, undos, untos, spumos — cărnos, păros, scămos, zgăibos.

c) *Variante terminate în -osc:*

— cunosc.

2. *Oi accentuat în silaba finală:*

— apoi, vioi — despoi, porcoi, puroi.

3. *Complexul în-o accentuat încheiat prin consonante:*

— înnod, înnot, încord, întorc, învolb, învolt.

4. *Complexul e-o accentuat, separat prin consonantă:*

— nepot, negoţ.

5. *Complexul a-o, separat consonantic:*

— adorm, astroc.

TRISILABE

Descendente dactilice (—́ ᴗ ᴗ):

Complexul o accentuat -u -ă:
— scorbură, volbură.

Amfibrahe: (ᴗ —́ ᴗ):

1. *Terminate în -er:*

— acoper, descoper.

2. *Terminate în -iu:*

— apropiu.

Ascendente anapestice (∪ ∪ —́):

1. *Terminate în -or:*

— ajutor, alior, — căprior, cârpător, grăuncior.

2. *Terminate în -os:*

— aninos, apătos, cuvios, dăunos, făinos, friguros, ghinduros, muieros, păduchios, pântecos, răşinos, sănătos, sângeros, veninos.

3. *Terminate în -ost:*

— adăpost.

4. *Terminate în -oi:*

— amândoi, căprifoi;

PATRUSILABICE

∪ — ∪ ∪:

— batjocură;

∪ ∪ ∪ —:

— amărăcios.

CUVINTELE ORGANIZATE ÎN JURUL VOCALEI U ACCENTUAT

MONOSILABE

1. *U simplu sau diftongat, urmat de una sau două consonante :*
— ud, un, ur — ulm, ung, unt, urc, urs, usc — uit.

2. *Consonantă urmată de vocală sau diftong :*
— cu, nu, su, tu — cui, pui, sui.

3. *U simplu sau diftongat, încadrat consonantic :*

— bun, cuc, cum, cur, duc, fug, fum, fur, fus, fut, jug, jur, lup, lut, muc, mur, mut, muţ, nuc, nun, pun, pup, put, puţ, rup, rus, suc, sug, sul, sun, sus, tun;
— bulz, culc, curs, cust, crud, crunt, cruţ, fulg, fund, furt, fust, frupt, gust, junc, lung, lupt, mulg, mult, must, muşc, plumb, prun, pumn, scut, spum, spun, spurc, struţ, sturz, subt, surd, surp, tund, turb, zmulg;
— muşchi, trunchi — duşi, luni;
— cuib, scuip;
— ciur.

BISILABE

Trohaice:

1. *Complexul u-ă. Incepe în majoritatea cazurilor printr'una sau două consonante şi e separat într'acelaşi chip :*

— umă, umbră, undă, urmă, ursă — umăr;
— bucă, buhă, bună, buză, cucă, cupă, cută, după, fugă, gură, gută, lună, mură, mută, pulă, puţă, rusă, rută, sulă, sumă, tufă;
— brumă, ciumă, crudă, cruntă, furcă, frunză, juncă, lungă, luptă, multă, muscă, nuntă, pulpă, prună, spumă, tumbă, turmă, turtă.
— bulgăr, cumpăr, cumpăt, număr, sufăr, supăr.

2. *Complexul u-e. Incepe în majoritatea cazurilor printr'o consonantă, mai rar prin două şi e separat într'acelaşi chip :*

— uşe — unde, unghe, — uger, umed;
— bute, guşe, jude, june, lume, muche, nume, tuse;
— culme, curte, cruce, dulce, frunte, luntre, munte, punte, puşche, vulpe;
— gruie;
— fluer, şuer;
— cuget, fulger, fumeg, judec, lunec, muced, muget, mursec, purec, putred, rumeg, spulber, spumeg, suflec, sunet.

3. *Complexul u-i :*

— urdin, bucin.

4. *Complexul u-u :*

— umblu, umflu, umplu, urlu — unchiu, unghiu — ustur;
— Cumplu, curtu, cuscru, lucru, lustru, mustru, suflu;
— bulgur, cufur, fumur, flutur, muntur, murmur, susur, turbur, vultur;
— pururi.

Iambice:

1. *U accentuat în silaba finală, terminată în genere printr'una sau două consonante :*

a) *Complexul a-u accentuat :*

— amu;
— aud;
— acum, aduc, adun, afum, ajun, ajut, amuţ, apuc, apun, asud;
— afund, agust, ajung, alung, arunc, ascult, ascund, ascuţ, asmut, astup — atunci.

b) *Complexul ă-u accentuat :*

— găun, grăunţ, păun, tăun;
— cărunt, căşun, Crăciun, lături, mănunchi, mărunt, năsut, pătrund, răpun, rărunchi, răsun, răspund, rătund, săpun, sărut, sătul, strănut.

c) *Complexul e-u accentuat :*

— depun, detun, — prelung, prepun — descui, descurc, desjug.

d) *Complexul i-u accentuat :*

— limbut.

e) *Complexul î-u accentuat :*

— îmbuc, îmbuib, împung, împut — încrunt, încurc, îndur, înfurc, îngust, înjug, înjur, înjunghi.

f) *Complexul o-u accentuat :*
— cornut, porumb.

g) *Complexul u-u axcentuat :*
— cufund, cunun, cusut, suguş, sugrum, sumuţ, supun.

2. *Ui accentuat în silaba finală :*
— cărui, cusui, gurgui, încui, vătui.

TRISILABE

Descendente (—◡◡):

Complexul u accentuat -u -e sau -e (i) -e :
— fluture, turbure — purece, pulbere — funie.

Complexul u accentuat -u -ă :
— ciutură.

Complexul ă accentuat -u -ă :
— măduvă, pătură.

Amfibrahe (◡ — ◡):

Variante terminate în -ură :
— arsură, — căldură, făptură, măsură, răsură — friptură, strâmtură, coptură — untură, mulsură, ruptură.

Variante terminate în -ună :
— alună, cunună, furtună — minciună.

Variante terminate în -ucă :
— festucă, lăptucă, măciucă.

Complexul u accentuat -ă :
— legumă — căciulă, lăcustă, zgrăbunţă — porumbă, cucută.

Complexul u accentuat -e :
— păşune, tăciune — pădure, săcure — cenuşe, cătuşe — genunche, păduche — vărtute;
— căţuie, vătuie;
— aulmec, adulmec — înduplec, înfulec.

Complexul u accentuaț -u :
— răsuflu, încunjur.

Ascendente anapestice (◡ ◡ —́) :

Complexul ă-u accentuat:

— arăduc, cărăbuș, căscăun.

Complexul u-u accentuat:

— împrumut.

PATRUSILABICE (◡ ◡ — ◡)

Variante terminate în -ură:

— arătură, armătură — oălcătură, crăpătură — jungheturä, legătură, tăietură — umblătură, cusutură.

Variante terminate în -ciune:

— urăciune, rugăciune, secăciune, mortăciune, prădăciune.

Complexul ă-ă-u accentuat -ă:

— mătrăgună, mămăruță.

CINCISILABICE (◡ ◡ ◡ — ◡)

Terminate caracteristic în -ciune:

— închinăciune, înțelepciune — lăudăciune.

CUVINTELE ORGANIZATE ÎN JURUL VOCALEI Ă ACCENTUAT

MONOSILABE

Ă urmat de două consonante :

— ăst.

Consonantă urmată de o vocală sau diftong :

— că, să ;
— rău, său, tău, zău.

Ă încadrat consonantic :

— băs, făt, măr, păr, păs, văd, văr ;
— crăp, spăl, țărm, vărs ;
— căci.

BISILABE

Trohaice:

Complexul ă-ă, început și separat de o consonantă sau de un grup de două consonante :

— cătră, fără ;
— blăstăm.

Complexul ă-u, început de una sau două consonante și separat de o consonantă :

— măsur, văduv — zgăriu.

Iambice:

Ă accentuat în silaba finală, terminată printr'una sau două consonante :

— acăț, adăst, apăs, arăt ;
— îmbăt, înfăș, învăsc, învăț ;
— ospăț, pomăt ;
— răsfăț ;
— urăsc.

TRISILABE

Descendente (—∪∪):

Complexul ă accentuat -u-ră :
— mătură, păcură, pănură, vărgură.

Amfibrahe (∪—∪):

Complexul ă accentuat -u :
— căpăstru — înfăşur.

Ascendente (∪∪—):

Terminate caracteristic în -ăsc :
— amărăsc, scociorăsc.

Terminate în ă accentuat şi consonantă :
— adevăr, îndărăt.

PATRUSILABICE (∪∪—∪)

— îndărătnic.

CUVINTELE ORGANIZATE ÎN JURUL VOCALEI Î (Â) ACCENTUAT

MONOSILABE

Î urmat de două consonante :

— îns.

Consonantă sau grup de consonante urmate de diftong :

— râu, frâu, grâu.

Â încadrat consonantic :

— cât, mân, râd, râm, râs, sân;
— blând, câmp, când, cânt, frâng, mânc, mânz, plâng, prânz, sâmt, sânt, spân, stâng, strâmb, strâmt, strâng, tând, vând, vânt, vâsc, zvânt.

BISILABE

Trohaice:

Complexul î-ă :

— încă;
— bâtă, lână, mână, până, pâră, rână, râpă, ţâţă, zână;
— brâncă, lângă, tâmplă;
— tânăr, vânăt.

Complexul â-e, cu â simplu sau diftongat :

— câine, câte, între, pâine, sânge — râie;
— cântec, mânec, pântec — înger, sânger — lânced.

Complexul î-u :

— întru;
— spânzur, zvântur.

Iambice:

1. *Â accentuat în silaba finală, terminată aproape în unanimitatea cazurilor printr'o consonantă nazală, urmată uneori de o altă consonantă :*

a) *Variante terminate caracteristic în ân sau âm :*

— amân, bătrân, păgân, rămân, Român — dărâm.

b) *Variante terminate caracteristic în ând sau ânt :*

— flămând, plăpând — frământ, pământ, spăimânt — cuvânt — descânt, veşmânt — împlânt, încânt — mormânt.

c) *Variante terminate caracteristic în ânc sau âng :*

— adânc, mănânc — înfrâng.

d) *Variante terminate caracteristic în ât sau âţ :*

— atât, aţâţ.

e) *Variante terminate caracteristic în ânf :*

— îngânf.

2. *Âi accentuat în silaba finală :*

— întâi, călcâi.

TRISILABE

Descendente (— ᴗ ᴗ) :

Complexul â accentuat -e -ă :

— cânepă, mânecă.

Complexul â accentuat -u -ă :

— scândură.

Amfibrahe (ᴗ — ᴗ) :

Complexul â accentuat -ă :

— fântână, ţărână — fărâmă — sămânţă, osânză;
— astâmpăr.

Complexul î-â accentuat -u (iu) :

— întâmplu, întârziu.

Ascendente anapestice (◡◡—) :

Variante terminate caracteristic în ământ:

— legământ — jurământ, rugământ.

Alte forme.

— întârât;

— căpătâi.

PATRUSILABICE

◡◡—◡:

— săptămână.

◡◡◡—:

— coperământ.

POSTILĂ

Pentru cine s'ar interesa de cronologia vederilor înfăţişate aici, amintesc următoarele date.

Prima afirmare teoretică a punctului de vedere că limba modelează literatura a fost formulată astfel în 1942 în revista *Gândul neamului* din Chişinău: «destinele literaturii noastre sunt înscrise în primul rând în caracterele acestei limbi». Iar prima aplicare am făcut-o în acelaşi an în broşura: *Mioriţa în Moldova, Muntenia şi Oltenia. Totalizări.*

In domeniul literaturii culte, concepţia s'a afirmat în cursul litografiat: *Arta cuvântului la Eminescu. Metrica şi stilistica* (1935), unde erau inserate capitolele: *O problemă de versificaţie românească* şi *Geografia lingvistică a estemelor*. Dar acestea n'au putut intra în *Arta cuvântului la Eminescu* (1938); pentrucă aveau nevoie de coordonate şi ieşeau din cadrul acelei lucrări. Totuşi în prefaţa la *Arta cuvântului*, subliniam: «se impune o relevare a acelor aspecte prin care limba comună, depăşind simpla funcţiune a comunicării de idei, intră în domeniul expresivităţii», etc.

Desfăcând din lucrarea aceasta cele două capitole amintite, ele au apărut separat: acela despre versificaţie, în *Revista Fundaţiilor Regale*, 1937, nr. 4, iar cel despre estemele limbii române în *Gândirea*, 1938, nr. 2, pp. 57—70.

Fiind văzute organic, aceste capitole cereau neapărat coordonate necesare în deosebitele domenii ale limbii. Ordinea cronologică a redactării capitolelor este aceea a publicării în reviste: *Pozitivism şi expresie* în *Convorbiri literare*, 1939, nr. 10—12; *Specificul românesc* în *Gândirea*, 1940, nr. 2; *Fizionomia estetică a limbii* în *Gândirea*, 1941; *Dualităţi sintactice* în *Gândirea*, 1940; *Probleme de expresivitate* în *Revista Fundaţiilor Regale*, 1940, nr. 10; *Neologism şi expresivitate, Convorbiri Literare*, 1940; *Neologismul în concepţia maioresciană, Revista Fundaţiilor Regale*, 1940 Decemvrie; *Neologismul văzut funcţional, Revista Fundaţiilor Regale*, 1941 Ianuarie; *Atmosferizare, Revista Fundaţiilor Regale*, 1942 Ianuarie şi Februarie; *Tipologia cuvintelor româneşti, Revista Fundaţiilor Regale*, 1942 Mai; *Ut poesis verbum, Revista Fundaţiilor Regale*, 1942 Septemvrie şi Octomvrie; *Dela metaforă la simbol, Revista Fundaţiilor Regale*, 1942 Noemvrie.

Pentrucă lucrurile se ţin, a trebuit ca în adâncirea problemelor, asemănătoare unei operaţiuni de foraj, să străbat uneori aceleaşi straturi. De aici unele repetări şi tot de aici împrejurarea că anumite concepte se lămuresc treptat.

In construcţii întemeiate pe date curente intrate în patrimoniul gândirii universale, cum sunt acelea ale lui Titu Maiorescu, este uşor să dai o sistematică în care noţiunile să fie lămurite dela început, aşa cum se face de pildă în logică.

Altfel aici unde este vorba de a cuceri căi noi.

Anexa în care prezentăm tipurile de cuvinte româneşti este uneori diferită de sistemul de relaţiuni de care m'am servit în capitolele II şi III. Acolo schela trebuia să ţie seamă de realităţile individuale nedespărţite de valorile de artă. In anexă, tipurile sunt mai strânse. Totuşi principiul de organizare a materialului este şi aici dublu: ţinând seamă de constantele tipurilor, am considerat de aproape şi unele trăsături menite să ne apropie de caracterul individual al faptelor; astfel, pe lângă criteriul cristalizării în jurul vocalelor, am considerat şi unele raporturi consonantice, apoi finalurile cuvintelor.

După cum în primele capitole redactate am plecat dela realităţi literare, tot astfel în ultimul capitol, *Dela metaforă la simbol,* ne întoarcem la critica literară. Iar cine ar vrea să vadă şi aplicări în domeniul istoriei literare, găseşte lămuriri în *Le préromantisme de Gh. Asaki*, publicat în *Langue et littérature,* Buletinul Secţiei Literare a Academiei Române, vol. I, nr. 1.

In capitolul prim, *Atmosferizare*, n'am vrut să subliniez un punct de vedere pe care-l socot necesar, dar care în fruntea lucrării ar fi putut influenţa pe cititor. Suntem prea deprinşi cu părerile-şablon şi cu sistemele didactice, apoi cu autoritatea experienţelor, care au nevoie de consfinţiri prin observaţia multiplicată a reacţiunilor individuale. Este superstiţia curentă a numărului şi mai este ceva: uităm că sunt lucruri, care nu se învaţă, ci se trăiesc.

Faţă de aceste feluri de a vedea, noi reprezentăm necesitatea intuiţiei, care şi-a dovedit îndreptăţirea în critica literară. In domeniul acesta, hotărăsc vederea totală a lumii şi poziţia proprie a unei personalităţi. Când este vorba de a judeca valoarea limbii, revendicăm pentru lingvistică primatul intuiţiei, care nu poate fi cântărită cu măsurile unor sisteme eterogene, căci îşi află în ea însăşi suprema îndreptăţire şi verificarea în ştiinţă.

CUPRINSUL